الدّكور شروت عكاشة

THE REPORT OF THE PARTY OF THE

الموسوعي الموسوعي المصطلحات الشافية

انج لميزي - فرنسي - عَربي مَعَ مَا لاحِق وَصُور تَوضيحيَّت

الشركة المشرية العالمية للنشتر - لونج مان

مكتبة لبئنات







الدُّكتور ثَرُّوت عُكاشَة

وُلِدَ بالقاهرة عامَ ١٩٢١، وَتَحْرَّجَ فِي الكَلَّيَةِ الحربيَّة عامَ ١٩٣٨، ثمّ فِي كَلَّيَّة أركان الحرب عامَ ١٩٤٨. ونالَ الجائزة الأولى في مُسابَقةِ القُوّاتِ السلَّحة (١٩٥٠)، ثمّ حصلَ على دبلوم الصَّحافةِ من كلَّيَة الأداب جامعة فؤاد الأوَّل (القاهرة) عام ١٩٥١، ونالَ درجة الدُّكتوراه في الأدب من جامعةِ السُّوربون بباريس درجة الدُّكتوراه في الأدب من جامعةِ السُّوربون بباريس يوليه (١٩٤٨)، وشارَكَ في حربِ فِلسُطين (١٩٤٨) وفي ثورةِ يوليه (١٩٥٢).

عُبُنُ رئيسًا لتحرير عَبِلَةِ التَّحرير (٥٦ ـ ١٩٥٣)، ثمّ مُلحَقًا عسكريًّا بالسَّفارة المصريَّةِ ببرن ثمّ باريس ومدريد (٥٣ ـ ١٩٥٦)، ثمّ سفيرًا لمصرَّ في روما (٥٧ ـ ١٩٥٨)، ثمّ وزيرًا للثَّقافةِ (٥٨ ـ ١٩٦٢)، ثمّ رئيسًا للمَجلس الأعلى للفنونِ والآداب. وشَغَلَ مَنْصِبَ رئيس بجلس إدارةِ البنك الأهليّ المصريّ (٦٢ ـ ١٩٦٦)، ثمّ مَنْصِبَ نائب رئيس الوزراء ووزير الثَّقافة (٢٦ ـ ١٩٧٠)، ثمّ مُنْتِ بنائب رئيس الوزراء ووزير الثَّقافة للشُّون الثَّقافيَّة (٧٠ ـ ١٩٧٢)، وعَمِلَ أستاذًا زائرًا بالكوليج دي فرانس بباريس لمادَّةِ تاريخ الفنَ بالريطانيَّة الملكيَّة (١٩٧٥)، ثمّ انتُخِبَ زميلًا مُراسِلًا بالأكاديميَّة البريطانيَّة الملكيَّة (١٩٧٥).

كان عُضوًا بالمجلس التَّنفيذيِّ لُمنظَّمةِ اليونسكو (٦٢ ـ ١٩٧٠)، كما عَمِلَ نائبًا لرئيس اللَّجنةِ الدُّوليَّة لإنقاذِ فينيسيا وآثارها (٦٩ ـ ١٩٧٨).

رئيسُ اللَّجنةِ الثّقافيّة الاستشاريّة لمعهد العالم العربيّ
 بباريس (١٩٩٠). =



An Encyclopaedic Dictionary of Cultural Terms

ENGLISH-FRENCH-ARABIC

With Indices and Illustrations

Dictionnaire Encyclopédique des Termes Culturels

ANGLAIS-FRANÇAIS-ARABE

Avec Index et Illustrations

• • . • • .

Dictionnaire Encyclopédique des Termes Culturels

ANGLAIS-FRANÇAIS-ARABE

Avec Index et Illustrations

Par SARWAT OKASHA





An Encyclopaedic Dictionary of Cultural Terms

ENGLISH-FRENCH-ARABIC

With Indices and Illustrations

By SARWAT OKASHA





الركور ثرور على سيئ

المعجب الموسوعي المعنى المعافة المحكم الموسوعي المعنى الم





© All rights reserved, 1990
Egyptian International Publishing Co.-Longman
10A, Hussein Wassef St., Al-Missaha Square,
Dokki, Guiza, Egypt.

Librairie du Liban Riad Solh Square Beirut, Lebanon

Librairie du Liban book number: 01 D 110475

Deposit number: 8328/1989 ISBN 977-1446-66-5

Printed in Egypt by Arab World Printing House

إرهت زاد

رائی لئیمنت اوی معرف و محمد و نهی جبر الجیر اللبتان معرف و محمد و شریف محموده محکاییک و تیمور و شریف محموده محکاییک

E.	
·	
•	
	•
•	
	7.
	·

Contents

Introduction (in Arabic)	I
Abbreviations	VII
The Dictionary	1-513
Index of French terms	515
Index of Arabic terms	529
Bibliography (Foreign references)	555
Bibliography (Arabic references)	559
Illustrations	561

Table des Matières

Introduction (en langue arabe)	I
Abréviations	VII
Le Dictionnaire	1-513
Index des termes français	515
Index des termes arabes	529
Bibliographie (en langues européennes)	555
Bibliographie (en langue arabe)	559
Illustrations	561

المخت توكات

I	مقدمة
VII	مفتاح المختصرات
1-513	المعجم
515	مسرد الألفاظ الفرنسية
529	مسرد الألفاظ العربية
555	المراجع الأجنبية
559	المراجع العربية
561	الصور واللوحات

•			
•			
		·	
		•	
•		•	
		<u>.</u>	
•			

مُقَالِدُمُ

منذ نصف قرنٍ فحسبُ لم يكن الناسُ يلقون بالا « للموضوعات التي تتناولها الصورُ والمنحوتاتُ ، وكذا كان مورِّخو الفن هم الآخرون لا يعنون إلا بما كان يَمسُ « التُكوينَ التَّشكيليِّ » و « الألوان » . وما من شك في أن هذا الذي كان يُعنى به مؤرخو الفن لم يكن يساير أصول النَّقد الفني ، فلقد أنسوا أن الشُغل الشاغل للفنانين القدامى فيما انتهى إلينا من رُسوم كهوف العُهود الأولى كان مقصوراً على « الموضوع » لاشيءَ غيره ، ولقد كان لرأي هؤلاء المؤرخين أثره بين الناس عامة ، فإذا هم لا يُدركون كُنه الموضوعات التي يعرضُ لها الفنانون ، وإذا من لَهُمْ إدراك بالكلاسيكيات اليونانية والرومانية يتناقصون عدداً . ومن هنا كان لزاماً - لإدراك قيمة الأعمال الفنية - أن تُلمَّ بموضوعاتها ونحيط بها علما ؛ إذ من العسير على المشاهد أن يدرك المغزى في عمل فني لموضوع من هذه الموضوعات ما لم يكن على قدرٍ من المعرفة بما وراءَها . ولهذا كان لابُد للمختلف إلى مُشاهدة المنجزات الفنيَّة من أن يكون بين يديه مرجع يعودُ إليه ليتزوَّد بما يمسُّ هذه الإبداعات قبل أن يُطوِّفَ بها . وما من شك أيضاً في أن الربط بين ما نقراه وما نشاهده تصويرا كان أو نحتا أو موسيقى أو رقصا يزيد من مُتعة النَّفس . فإذا فقدنا هذا الربط تشتت الذهن وضاع الإحساسُ بالمتعق الجمالية كاملة . ولقد كان همُ الفنانين القدامي العناية بالموضوع وحده لا يعنيهم أن يكونوا في هذا في ذاكرته عنه . وكان الفنانون فيما يُدعون يَعتمدونَ على التُكوين الفني واللَّون واللَّحن والتَّصميم الراقص ، إلى غير ذاكرته عنه . وكان الفنانونَ فيما يُدعون يَعتمدونَ على التُكوين الفني واللَّون واللَّحن والتَّصميم الراقص ، إلى غير ذاكرته عنه . وكان الفنانونَ فيما يُدعون يَعتمدونَ على التُكوين الفني واللَّون واللَّحن والتَّصميم الراقص ، إلى غير ذاكرته عنه . وكان الفنانون فيما يُدعون يَعتمدونَ على التُكوين الفني واللَّون واللَّحن والتَّصميم الراقص ، إلى غير ذاكرته عنه . وكان الفنانون المنافقة بالحياة .

ومما هو معروف أن فنونَ العصورِ الكلاسيكيَّة ، شرقًا وغربًا ، ترجعُ أصلاً إلى العَقائِد الدَّينيَّة ، ومن هنا كان لابدًّ لي من أنْ أعرضَ لتلك العقائِد الدينيَّةِ بالتَّعريفِ كي أربطَ بين الأصل والفرع .

على أن هذا المعجم لم يَتَسعْ لكلٌ ما يتناولُ العقائد الدينية . كذلك كان كلُ ما يتَصل بالموضوعات الدُّنيوية في هذا المعجم هو الآخرُ مُحدَّدًا ، فهو من إمْلاءِ الذُّوقِ الفنيِّ لرُعاة الفنِّ على مرَّ العُصورِ . وعلى الرَّغم من هذا وذاكَ فإني لم أسنَّ كلَّ ما جاء عنهما ، بل تركتُ لنفسي حُرِّيَّة الاختيارِ والانتقاء ؛ إذ كان هَمّي الذي قصدتُ إليهِ أن يكونَ هذا المعجمُ لغيرِ المتخصّصين ينتفعونَ بما جاءَ فيه ممّا لهُ صلة بالفن حين يَشوقهم هذا ، مُؤمّلاً أن يجدوا فيه عونًا عندما يختلفونَ إلى المتاحف أو المسارح ، أو عندما يَستمعونَ إلى أعمالِ موسيقيّة أو غنائيّة ، أو عندما يُشاهدونَ أعمالاً راقصة ،

أو عندما تطالعُهم الصُّورُ التي تضمُّها كتبُ الفنِّ .

والمُخْتلِفُ إلى أحد المتاحِف تَجْبَهُهُ أنواع أربعة من الصّورِ من بينها : الپورتريهات والمناظرُ الطَّبيعيَّةُ ، وهو ليسَ في حاجة إلى ما يمهِّدُ حاجة إلى ما يَتفهَّم به هذين النَّوعَيْن ؛ ثمّ الصُّورُ الأسطوريَّةُ أو العقائدية ، وهذان النوعان في حاجة إلى ما يمهِّدُ لِتَفَهَّمِهِما وتعرُّف ما ينطويان عليه .

وحينَ يولعُ المثقّفُ العربيُّ بحضاراتِ غيره ، شرقًا وغربًا ، فَيحتضنُ أحدَ المؤلّفاتِ الفنيّةِ أو الأدبيَّة ، أو يدلفُ إلى إحدى قاعاتِ العرض المسرحيُّ أو الأويراليُّ أو الموسيقيّ ، أو يخطو بين رَدَهاتِ مُتحفِ زاخِرِ بروائع اللوحاتِ والتماثيل ، أو يختلفُ إلى أحد المعابدِ ، ويأخذه هذا الأثرُ أو ذاك إلى عالم النّشوة ويحلق به في آفاقِ غريبِ الرُّؤى والأحْلام ، قد يجدُّ نفسه فجأةً وقد وقع في سَمْعِهِ أحدُ الأسماءِ التي لم يألفها ، أو تشكّلت أمامَ عَيْنَيْهِ بعضُ الكائناتِ التي لم يسبقُ لخيالهِ أن تصوَّرها ، أو طالعَ مُصْطلحًا فَنيّا غامِضًا ، فإذا وَحْزةً من وعيهِ الفُضوليّ تسرقُ لحظةً متعةٍ من وجدانِه المستغرقِ في دنيا الخيال . وقد لا تطولُ فترةُ نشوتِه التالية حتى يثبَ اسمّ غريبٌ ، فتعرضَ له عودة جديدة إلى تَساؤلاتِ الذّهن المتحفّزِ إلى المعرفة في إصرارٍ دَءوبٍ ، وهكذا ينفرطُ حبلُ النّشوة ونعيم المتعة .

ولعلنا لا نذهب بعيداً حين نرى أنه ينبغي أن يحرص المرء على أن يعد للأمرِ عدّته إذا أراد لمتعتِه أن تتّصل ، وذلك بفيض من المعرفة يروي به ظمأ ذهنه بقدر ما يُتيح من الفرحة لحسة . وما من شك في أن المنبع الرئيس الذي تنبثق منه الكثير من الأسماء والحكايا النّابضة في آداب الغرب وآثاره الفنيّة هو عالم الأساطير الإغريقيّة التي صاغها خيال شعب اليونان ، والتي أدار العديد من مؤلفي الأويرات الخالدة والمعزوفات الكلاسيكيّة أعمالهم حول موضوعات منها ، كما اتّخذها الكتّاب وعاء لأعمالهم الأدبيّة وستاراً لأفكارهم ومراميهم حين تُلجِئهم الظُروف إلى نقد الحاضر مُحتمين بعراقة أستار الماضي .

ذَلك هو السَّرُّ في أننا نَرى بعض الأعمالِ القديمةِ والحديثةِ تُشير مباشرة أو من طَرَفِ خفيٌ إلى أحد الأسماءِ الأسطوريَّةِ ، أو تستشهدُ بخُرافةٍ يونانيَّةٍ ، أو تشبَّهُ شخصيَّة مُعاصِرة بإحْدَى الشّخصيَاتِ الأسطوريّة، وقد تَكْني عن صفةِ الجمالِ بأفروديتي ، والخَمةِ بأثينا ، والعفةِ بديانا ، والوفاءِ بأنتيغونا ، والدَّهاءِ بأوديسيوس ، والجَسارةِ بأخيل ، والقوة بهرَقْل ، والعَربَدةِ بديونيسوس ، إلى غير ذلك .

وما أكثرَ ما أثرى الكُتّابُ الأقدمونَ والمحدثونَ لغةَ الأدبِ بمأثوراتٍ من أقوال شُعراءِ الإغريق على ألسنة آلهتهم وأبطالِهم ، فإذا هي تُصبحُ جزءًا من لغينا وتُراثنا الحضاريّ نردّدُه دونَ أن نعزوه إلى مُنشِئِه الأولِ كما نفعلُ بالحِكم والأمثالِ . وإذا علمنا أن معظمَ المنحوتاتِ والتَّصاويرِ على الأواني الخزفيَّةِ وغيرِها من المنجزاتِ الفنيَّةِ في عهدِ الإغريقِ كانت تنحو مَنْحى زميلاتها من الأعمالِ المسرحيَّةِ والأريراليَّةِ فتستوحي هي الأخرى عالمَ الأساطيرِ بما يحفلُ به من آلهةٍ وأبطالٍ ؛ علمنا أن الفهمَ الحقيقيّ لهذه المنجزاتِ الفنيَّةِ أو لتلكَ الأعمالِ الأدبيَّةِ لا يكتملُ دونَ الإلمام بهذه الأساطيرِ ورسوخ أسماء أكثرِ أبطالِها وأشهر حكاياها في ذِهن المشاهِد أو القارئ أو المستمع ، فهي التي ألهمت في الماضي والحاضِر المثالينَ والمعماريِّينَ والمشعرينَ والشُّعراءَ وكُتّابَ المسرح خيرَ ما أبدعوه .

وقد يَتصوَّرُ القارئ العربي أنّ محاولة الإلمام بأساطير الشُّعوب العريقة القديمة شرقًا وغربًا ؛ هو عمل محفوف بالصُّعاب ، وقد يُشفقُ على ذهنِه من أن يحيطَ بكثرة كثيرة من الأسماءِ والأحداثِ الجديدةِ كلَّ الجدَّةِ عليه ، غير أنه سرعانَ ما يكتشف أن الأمر أيسرر مما تصوّر ، فسيجد لكلّ اسم أو حادث ما يُعينُه على البقاءِ حيّا في ذاكرته ، ذلك أن هذه الأسماءَ و الأحداثَ مخلَّدةً في واحد أو عديد من التماثيل و المنحوتات و التَّصاوير و المُنمَّنمات ، و اللّفائف المصوَّرة، و الأعمال المسرحيَّة و الأويراليَّة و الموسيقيَّة والرّاقصة ، فلقد تناوبَ على كُلّ اسم أو حدث منها أكثرُ من قلم كاتب ، و يَراع مُؤلِّف موسيقي ، وإزميل نحّات ، ودولاب خزّاف ، وفرشاة مصوِّر . و سيمتلئ قلبُ القارئ طمأنينَةً إلى أن لحظاتِ الغموض لن تلبث أن تعقبها إشراقةُ المعرفةِ ، التي لا تلبثُ هي الأخرى أن تصطحبَهُ إلى حدائِق الخيالِ والحُبِّ والبُطولة والجمال التي أبدعها هؤلاء العباقرةُ الذين تركوا لنا زادًا من مُتَع الفكر والحسِّ والرّوح يرشفُ منه الإنسانُ المُعاصرُ ما يُعينُه على تحمُّل قسوة الحياة المعاصرة التي حَجبتْ عنه جمالَ الطبيعة وجلالَها ، فيتعرَّف إلى تلك الينابيع الثُّرّة التي تركها الأقدمونَ سَلُوي لمن تخاصرهُم الحياةُ بصَغائرها ومشاكلها اليوميَّة المتتابعة ، وريًّا لمن تركتهم ظَمأى وَسُطَ جفافِها ، فيعايشُ على سبيل المثال أسطورة پيرسيوس في التمثال البرونزيّ الذي نحته تشلليني في عصر النَّهضةِ ، كما يَشهدُ تحوُّلَ الحوريَّة دافني إلى شجرة غار في تِمثالِ برنيني المرمريّ الخالِد ، و ينعمُ بأسطورَة لقاءِ ديونيسوس بأريادني على شاطِئ جَزيرة ناكسوس مع براعَةٍ لمساتِ فرشاةِ تتسيانو ، و يرتشفُ مُتعةَ خمسَ عشرةَ أسطورةً من الأساطير اليونانيَّة التي نَظَمها الشّاعرُ الرومانيُّ أوڤيد في كتابه «مَسْخُ الكائناتِ» في ثلاثينَ لوحةً من إنجاز پابلو پيكاسُّو ، و يَسعدُ بأَسطورة أسرة غِنْجي اليابانيَّة بُمطالعةِ اللَّفائِف المصوَّرة التي تضمُّها ، و يستشفُّ حنانَ الأمومةِ في تَماثيل إيزيس حاملةً ابنَها حورس ، ويرتاد مَتاهات أساطير النبيلونغ الجرمانيَّة مع مسرحيّات «رُباعيّة الخاتَم» الموسيقيّة لريتشارد ڤاغنر.

وكما تجلَّت أسطورةُ أريادني من جديدٍ في أويراتٍ لمونتڤردي وهاندل وريتشارد شتراوس ، ألفَ غلوك أويرا عن

إيفيجينيا ، وصاغ سترافنسكي بعد سوفو كليس بخمسة وعشرين قرنا أوراتوريو لأوديب ملكا ، واستلهم هكتور برليوز الهيجينيا ، وصاغ سترافنسكي بعد طروادة أوربيديس . ودَلفَ بنا راسين إلى عالم المسرح بمسرحياته «فيدرا» ثم «أندروماخي» و «إيفيجينيا» التي سَبقه إليها أوربيديس . وقدَّم كورني مسرحيَّة «هِرقل» أخذا عن أوربيديس و «أوديب» عن سوفو كليس ، وألف شيلي مسرحيَّته الغنائيَّة «پروميثيوس طليقاً» ، مُستوحين جميعاً أساطير الإغريق ومسرحيات مؤسسي الدّراما الأوائِل . وهكذا فعل الموسيقار پوتشيني حين حوّل أسطورة «توراندو» الصينية إلى أوبرا ، وحين حوّل كامِيْ سَانْ صَانْص قصة شمشون ودليلة التوراتية إلى أوبرا .

وليس المجالُ مجالَ حصرِ كافَّةِ الإنجازاتِ الفنيَّةِ والأدبيَّةِ التي استلهمت أساطيرَ الهندِ واليابان ومصرَ وبابلَ والإغريقِ والرُّومانِ والجرمانِ ، بل هي نماذجُ فحسْبُ تكشفُ للقارئ سَطُوةَ هذهِ الأساطيرِ على وِجْدانِ المبدِعينَ على طولِ الزَّمن ، وتَسْتَبينُ له دَلالتُها ورُموزُها في مجالاتِ الفنونِ والآدابِ .

ويتناولُ هذا المعجمُ عامَّةَ المُصْطلحاتِ النُّقافيَّة في مَجالات :

- ١ الفنون المرئيَّة من تصويرٍ ونحت وعمارَة .
- ٢ الفنون التَّعبيريَّة من مسرح ومُوسيقي وغِناءِ أوپراليّ ورَقْص للباليه .
 - ٣ الأساطير الدُّنيويّة والدّينية في مختلفِ البيئاتِ والعُصورِ .
 - ٤ -- الموضوعات الفنيَّة أسطوريَّة ، أو دينيَّة ، أو حضاريَّة .

ولقد أفدتُ الكثيرَ من الجهودِ المعجميّةِ السّابقةِ – وسيأتي بَيانُها مُفَصَّلاً – وكنتُ حين أقتبسُ نصًّا أو مدخلاً بذاتِه عزوتُه إلى صاحِبه . وأذكرُ هنا أن جانِبًا كبيرًا من التّعريفِ بالمصطلحاتِ التي ضَمّها هذا المعجمُ قد استقيتُها من موسوعةِ تاريخ الفنِّ التي صدرتْ لي باسم «العينُ تسمعُ والأذنُ ترى» وانتظمت تسعة عشرَ جُزءًا ، والتي استنفدتْ منّي جَهدَ ما يُنيّفُ على ربع قرنٍ ولم أشأ أن أذكرَها هنا بينَ مَراجعي ، كما اسْتقيتُ جُزءًا آخرَ من كتب لي أُخرَ مُؤلّفةٍ ومترجَمةٍ عن الموسيقي والعِمارة الإسلامية ، وفنون تصوير المُنمنَمات العربيّة والفارسيّة والتركيّة والمغوليّة . وإذ كان الكثيرُ من الموضوعات الواردةِ في هذا المعجم تَتّفقُ في عُمومِها ونظائِرها معَ هذه الكتبِ التي لي ، فقد اقتضاني ذِكرُها هنا أن أدْخلَ عليها بعضَ التّعديل لتتفقّ ومَساقَ المعجم من الناحيتَيْن المنْهَجيّة والألفبائيّة .

وكانت ثمةَ موضوعاتَ تَتَّصلُ بتاريخ الفنَّ لم تكن مما طَرقْتها ، لهذا كان لابُدَّ لي من الرُّجوع إلى أمهاتِ المراجع المتخصَّصةِ التي سَيأتي بيانُها . وقد حاولتُ جَهْدي في بعض المُصطلحاتِ الفنيّة التي وَرَدت في هذا المعجم – التي لم يتناولها أحد من قبل بالتَّعريفِ أو التَّعريبِ - أن أصوعَ لها مُسمَيَّاتٍ ، مُعْتَمدًا فيما فعلتُ على المعنى الذي يتضمنه المصطلح ، وسيرى القارئ جملة من هذه المصطلحاتِ في أماكِنها ، منها ما هو في الفنونِ التَشكيليَّة ، ومنها ما هو في العمارة أو الموسيقي أو الباليه أو الدِّياناتِ ، إلى غير ذلكَ

ولقد تَوخيّتُ منطوقَ الأسماء والأعْلام على وَفْقِ مَنْطوقها في لغاتها الأولى - لا سيما السنسكريتيَّة والصيّنية واليابانيَّة - لأن منطوق هذه اللُّغاتِ يَتَّفقُ نُطقاً وَرسْماً على ألْسِنةِ أهْلِها ، على العكس من منطوقها على ألْسِنةِ الأوربييّن التي تختلفُ نطقاً ورسماً . ويلاحظ أن لبعض كلمات اللغة الصينية نُطقاً متفرِّداً لا نظير له في لغات أخرى كثيرة من بينها العربية والإنجليزية ؛ إذ تضاف إليها عند نطقها غُنَّة تخرج من الأنف تتراوح ما بين نطق حرفي الجيم المصرية غير المعطشة والغين . وقد رأى البعض عند كتابتها بالعربية إضافة حرف «ج» أو «غ» إلى نهاية مثل هذه الكلمات تعبيراً عن طريقة النطق الصيني، غير أني آثرت هنا أن أستبعد إضافة أي من هذين الحرفين لأنها مسألة تتعلق بالنطق وليس بالحروف ، ومثال ذلك كلمات «تشين» و «مين» و «صون» .

ورأيتُ أن أجلوَ بعض الموضوعاتِ أمامَ عَيْنَي القارئ بينما يَنسابُ الحديثُ عنها إلى سَمْعهِ ، فزوَّدْتُ المعجم بطائِفَةٍ من الصُّورِ بعضها أبيضُ وأسودُ ، والبعضُ الآخرُ مُلوّن حتى أعينَ وِجدانَهُ على تمثُّلِها ومُعايَشتِها معايشةً حَيّةً ، وإذا وَجَد القارئ أن الصور لا تَشملُ الموضوعاتِ كلَّها ، فعُذري أن المِساحة المتاحة من هذا المعجم لم تتَّسعُ لغيرِ هذا القَدْر ، وقد ضَممتُ إلى المتن أيضًا بعضَ الرُّسوم الشارِحة .

وقد رُتَّبَ المُعْجَمُ الِفْبائيَّا بالمُصْطلحاتِ الإنجليزِيّةِ التي أثبتُّ قرينَ كُلِّ منها ما يُقابِلُهُ بالعَربيّةِ والفَرَنْسِيّة ، يتبعهُ تَعْريفٌ وافِ بالعربيَّةِ تتخللُهُ الرَّسوم الإيضاحِيّةُ اللازِمَةُ ، فَضْلاً عن الصُّورِ المُلوَّنةِ وغيرِ الملوَّنة التي وَضِعَتْ في المُعْجَم مُنْفَصِلَةً عن النَّصِّ .

أمّا أسماءُ الأعْلام المُركَّبَةُ ، مِثْلُ (أبو سِمْبل) وما أشْبَهَ فإنّها لم تَخْضعْ لقَواعِد النّحْو العَربي حَسَبَ مَوْقِعها الإعْرابِيّ ، فَبقِيَتْ كَمِا هِيَ في حالةِ الرّفْع . واسْتُخْدِمَت الغينُ عِوضًا عَن الجيم المِصْريّةِ غيرِ المُعَطَشَةِ (مِثْل غاليرِي ، وفاغْنَر ... إلخ)

وأَلْحِقَ بِالْمُعْجَمِ كَشَافَانِ (مَسْرَدَانِ) أَلِفْبَائِيّانِ بِالْمُصْطَلَحَاتِ العربيّةِ والفَرَنْسِيّةِ ، يُحيلُ كُلَّ مِنْهُما إلى جِسْم المُعْجَم.
وقد اقتضتني الأمانَةُ أن أستأنِسَ في بعض المواطن من هذا المعجم برأي نُخْبةٍ من ذَوي الرّأي كلَّ فيما يخصُّه أدبًا وعِلمًا وفنًا ولغة ودياناتٍ ، وهم الأستاذ الدكتور مجدي وهبه أستاذُ الأدبِ الإنجليزيّ وعضو مَجْمع اللَّغةِ العربيّةِ ،

والأستاذ المهندسُ حسن فتحي الرائدُ المعماري الجَليلُ ، والأنبا غريغوريوس أسْقفُ عام الدّراساتِ العُليا والثقافة القبطيَّة ، والأستاذ الفنّان حسين بيكار أستاذ التَّصوير ، والمايسترو والأبُ الدكتور جورج شحاته قنواتي من الآباء الدّومينيكانيين ، والأستاذ الفنّان حسين بيكار أستاذ التَّصوير ، والمايسترو يوسف السيسي ، والمرحوم الدكتور يوسف شوقي ، والسيدة / رتيبة الحفني من كبار المشتغلين بالموسيقي ، والدكتورة ماجدة صالح والدُّكتور يحيى عبد التواب من رُوّاد فن الباليه ، والأستاذ إبراهيم الأبياري من أساتذة اللَّغة الملحوظين ، والدُّكتور عبد الرَّءُوف يوسف أستاذ الآثار الإسلاميَّة ، فلهم مني الشُّكرُ الجَزيلُ والثَّناءُ العاطِرُ على ما أسدَوْا من رأي . وثمَّة غيرُ هؤلاء مِمَّن شاركوا بعون لايُنكر ، ولكن المجال لايتسع لذكرهم .

ولا أنسى أن أسدي شكري إلى الأستاذ وجدي رزق غالي ، مدير النشر العربي بالشركة المصرية العالمية للنشر - لونغمان ، على ما قام به من عون كريم في إعداد هذا المعجم في طبعته هذه تدقيقاً وتنسيقاً وترتيباً وتبويباً ومراجعة وتصحيحاً للتّجارب - هو ومحرّري الشركة ، وخصوصاً السّادة : أنور بسيوني على ، ويسري محمد حنفي ، والدكتور فريد فؤاد عبد الملك ، المحرّرين ؛ والسيدين : عمرو وجيه حسن ، وجوزيف حكيم جرجس ، الفنّائين بالشركة ، حتى خرج على هذه الصورة .

كذلك لا يسعني إلا الإشادة بالجهد الفني المبدع الذي بذله الفنان حلمي التوني في إخراج الصفجات المصوَّرة الثمانين في هذا المعجم .

وأخيرًا أتقدّمُ بشكريَ الخاصِّ إلى الأستاذِ خليل صايغ صاحبِ مكتبة لبنان على ما أبداهُ من نصْح وملاحظاتِ قيّمة ، وكذلك الأستاذين عبد السلام شرارة ، نائب رئيس مجلس إدارة الشركة ، و وحيد بدر العُضوِ المنتدب للشَّركة ، فإليهما يرجع الفضلُ في خُروج هذا المعجم إلى النّور.

وبَعْدُ ، فإني أضعُ هذا المعجمَ أمامَ أعين الجيل الناشئ نافِذة يُطِلُّ من خِلالِها على قَبَس منْ وَهَج التُراثِ الإنسانيّ ينير طريقة إلى نَصيبٍ من المعرفة الإنسانيّة ، ويُتيح له أنْ يتذوّق بدائع الإنجازات الفَنيّة . وفي الوقت نفسه فإني لا أبرّئ معجمي هذا – على الرِّغم مما بذلت فيه من جَهْدٍ واسْتقْصاءٍ – من نقص قد يَعْتورُه ، فليس ثمةَ عَملٌ مهما بُذِلَ فيه من حِرْص وعناءٍ يخرجُ سَليماً من شَوائِبَ وهَنَاتٍ ، وصَدَقَ مَنْ قال : «مَنْ ألف اسْتَهْدف» ، أو كما يقول الأديب العلامة صمويل جونسون : «ما أشبه المعاجم بالساعاتِ ، فكما أنه لا غنى لنا عن أقلها جودة ، فكذلك لا نُبرِّئ أكملها جودة من نقص فيها» ، وبالمثل فإن أدنى المعاجم شأنًا لا غنى لنا عنه ، كما أن أجلها شأنًا لا يخلو من هَفَواتٍ.

المعادى في ۱۸ فبراير ۱۹۹۰

Abbreviations Abréviations

مفتاح المختصرات

aesth.	aesthetics	Lat.	Latin
arch.	architecture	m.	masculin
blt.	ballet	mus.	music
cul.	culture	myth.	mythology
f.	feminin	pl.	plural
Fr.	French	rel.	religion
Ger.	German	Sansk.	Sanskrit
Gk.	Greek	sing.	singular
Heb.	Hebrew	Turk.	Turkish
It.	Italian		

. . . • • • • · • • . .



عاملٌ آخر في نهاية القرن هو أثر الفنّ الأوربي، كا بدت المخطوطات لا تعاون فيها بين العناصر التي تقوم بترقين الكتاب، فغدت التَّصاوير تقتحم الهوامش في تطفّل شديد، كا جاء التَّرقين رتيبًا ونوعيَّة الأصباغ مُنحطة، وباتت نماذج الشُّخوص المصوَّرة تاريخ تلك الصُّور والرُسوم الشَّعبية أو نِسْبتُها إلى فنانٍ مُعيَّن على الرَّغم مِنَ التواريخ السُّعبية أو نِسْبتُها والتَّوقيعات المُسجَّلة عليها نظرًا لذَوبان والتَّوايب واندماجها تدريجيًّا بعضها في بعض، كا غَدت المُصوَّرات القديمة مَوْضِعَ بعض، كا غَدت المُصوَّرات القديمة مَوْضِعَ تقليد الفنَّانين الحدثين.

وشاع تصوير الغِلمان المختَّيْن والخصيان وهم يُنتَّبُونَ زهورًا طويلة العُصون فوقَ عمائِمِهم أو يَلْقُون رؤوسهم بمناديلَ شأنهم في ذلك شأن النَّساء ، بل ويرتدون ثيابا أُنتُويَّة أو عمائم ضخمة أو قلانِسَ رأس على شكل البِرْوَحة ذات حافات من الفراء عَمَّ استعمالها في عهد شاه عباس .

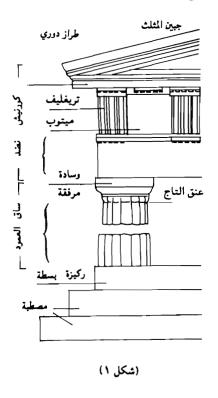
وكان معظم شخصيًات النساء المُصوَّرة من بين الرَّاقصات أو المَحْظيَّات تزهو ثيابهن الحريريَّة والمطرَّزة بالقَصب على ثياب الرِّجال ، وتسترسل شعورهن في غدائر على حين تتحلَّى عباءاتهن بالفِراء ، وتصبغ أكفُهُنَّ وأقدامهُنَّ بالحِنّاء بينا توشم أطراف الصبّايا بزخارف مُثقَنَةٍ ، ولم يَعُدِ استخدام الجواهر مقصورًا على الرَّجال والنساء فَحَسْبُ بل انتقل إلى عُدة الخيل ، وهو تقليد فارسي قديم . وتختلف رُسوم عهد شاه عباس عما سبقها ؛ فروحُها في أغلب الأحوال عصرية سبقها ؛ فروحُها في أغلب الأحوال عصرية

وشيَّد المقصور وحانات القوافل مُوْمنًا أن تعمير بلاده هدف أنبل من الغزو ؟ فاتجه إلى النُّهوض بالزَّراعة وتشجيع التّجارة فاتجه إلى النُّهوض بالزَّراعة وتشجيع التّجارة إلى أصفهان ومن ثم عَبَّدَ بها الطُّرق الواسعة الفخمة وشيَّد المباني الفاخِرة ، مثل مسجد شاه وميدانه الشهير ، وقصر عالي قابو ، وقصر الأعمدة الأربعين «جهل ستون» وقصر الأعمدة الأربعين «جهل ستون» وانتشرَتْ في عهدِهِ الصُّور الجداريّة كما شَهِدَ عصر شاه على الغرب، وقصر شاه عباس انفتاح فارس على الغرب، فتَوافد السُّفراء والتُّجّار والرَّحالة والفَنيُون على أصفهان وغيرها من المُدُن الكبرى .

وإذا كانت الفُنون في عهد شاه عباس بعامَّة _ العِمارة والنَّسيج والسَّجاجيـــد والخزف _ محل الثَّناء والإعجاب إلا أنَّ عين الخبير لا تلبث أن تلْحظ أن ضُمورًا قد أصاب حيَويَّتُها وقُوَّتُها الخلاقة ؛ إذ أصبح إنتاج الخزف يتم بالجملة مُحاكيًا النماذج والأشكال الصِّينيَّة ، كما افتقدت تصميمات زخارف الأنسجة والسَّجاجيد حيويَّتها وتدهورت ألوانها . وباتت المُنمنمات المُصوَّرة ، التي كانت تُرْسَمُ بعيدةً عن رعاية القَصْر ، أقلَّ أرستقراطيَّة من الماضي ، وذلك أنه بعد أن فقد شاه طهماسپ (۱۵۱۶ – ۱۵۷۱) اهتمامه بالتَّصوير سمح لبعض مُصَوِّري المكتبة الملكيَّة بممارسة التَّصوير لحسابهم الخاصِّ، فأصبحت المخطوطات الفاخرة في النصف الثاني من القرن ١٦ نادرةً ، بينا شاعت الصُّورُ والرُّسوم الشَّعبيَّة المُنْعَتِقة من سيطرة الحكّام رعاة الفن . كذلك قفز إلى الوُّجود

وِسادةُ تاجِ العَمُودِ الدُّوريِ abacus وِسادةُ تاجِ العَمُودِ الدُّوريِ

الجزء العُلوئي من تاج العَمُود الدُّورِيِّ ، وهي كُتلة من الحجر المربَّع تفصل في رِقَّة بين الأَجزاء العُلْويَة من اللَّجزاء العُلْويَة من المُسَمَّاة (النَّفليَة والأَجزاء العُلْويَة من المُسَمَّاة (النَّفلد (entablature *.



شاه عبّاس Abbas, Shah (cul.) شاه عبّاس (۱۹۲۹ – ۱۹۲۷)

تبوَّأ شاه عباس [الأوّل] وهو في السّادِسة عَشْرة من عمره عَرشَ فارِس المُتهاوي بعد أن أنهكته عشرُ سنينَ من القلاقل والاضطراب. وبعد ما قضى على خصومه التفت إلى السياسة الداخليَّة لبلاده

والعُرف في البناءِ المسرحي : فالشَّخصياتُ قد تُعيِّرُ سنَّها وجنسها وملامع شخصيتها مرارًا في نفس المسرحية ، وقد لا يكونَ المكانَ المسرحيُّ محدَّد المعالم . ولأوَّل وهلة تظهرُ أحداثُ المسرحيَّةِ كأنها سلسلةٌ من العشوائيات التي لا تربُط بينها صلةً ما ، ولكن يُراد بهذا الأسلوب المسرحي إظهارُ ما في الحياة والشَّخصيات البشريَّة من تَناقضاتٍ ، كا يقصد به إظهارُ المُفارقة بين حُلْم الإنسان في الحياة وواقع الحياة نفسها . وفي المسرح العربي الحديث يُمكن اعتبارُ مسرحية « الفرافير » ليوسف إدريس مثالًا لذلك .

مَعْبِد أبو سِمْبل Abu Simbel Temple

Temple m. d'Abu Simbel (arts & arch.) إذا كان بناءُ الأهرام في الدّولة القديمة قد جاء وليد العقيدة الشّمسيَّة القديمة ، وكان كالمِعْراج الذي يَصْعُدُ به فِرْعُونُ حيث يَتَّجِدُ مع أبيه في السَّماء ، فقد أُوْحَتْ أرضُ طِيبَة فيما بعدُ إلى أبنائها من الفراعِنةِ بأسلوبِ رمزيِّ يختلف شيئًا عن الأسلوب الرَّمزيِّ عند فراعِنة الشَّمال .

وقد شاء رمسيس الثّاني أن يبني مَعْبدًا لا صلة له بأيَّة فكرة جَنائِزيَّة سابقة ، فيمّم شَطْرَ أبو سِمْبل في بلاد النُّوبة حيث لا تترك الشَّمس القويَّة أثرًا للظّلال ، ونَحَت في بطن الجيل ذلك الرَّمز الذي يحتضنُ فِكرة ألوهيَّته فوق النَّهر مُسامتًا الشَّمسَ ساعة شروقِها من الضِّفة الشَّرقيَّة ، وتمثَّل صُخورُه أفضل موقع للتَّلقيح الإلهيِّ الذي يولَدُ به فرعونُ ابنُ الشَّمسِ

ومن أجل ذلك أيضا حفر مَعبدًا صغيرًا إلى جانب المعبدِ الكبيرِ وجعله للإلهٰةِ حتحور Hathor * ــ التي كان لها شأنها ــ مُصَوَّرةً في مَلامِح ِ الملكة نِفِرتارِي زوجةِ الملك .

ي ماريع بملك يعربوري روب الملك . و أبد أبو و أبد فوق الجدار الصَّحْرِي لمعبد أبو سيمبل الكبير ـ الذي تتقدَّمُه شُرْفةٌ تزيئها تماثيل مُتتالية للمَلكِ والصَّقر المُقدَّس ـ إطارًا مَنْحوتًا على شكل صرح ثرينه أربعة تماثيل ضَحْمة للمَلكِ . وبعد أن نجازه نصِلُ إلى قاعة كبيرة ذات تمانية أعمدة أوزيريَّة Osiric pillars هي : بهو الأعمدة مُربَّعة ، تُفضى إلى بهو آخر به أربعة أعمدة مُربَّعة ، تُلكُ بعده إلى الجزء التَّالثِ من المعبد و يحتوي تَدْلكُ بعده إلى الجزء التَّالثِ من المعبد و يحتوي

المُوسِيقَى المُجَرَّدة absolute music

musique f. absolue (mus.) موسيقى أَلَّفها مُؤَلِّفُها لِذاتِها وليس لحكاية قِصَّةٍ أَو وَصْفِ مَشْهَدٍ أَو تَبعًا لِبُرْنامجٍ .

abstract expressionism التَّعْبِيرِيَّة المُجَرَّدة expressionisme m. abstrait (arts)

تَعبيرٌ مُرْتَجلٌ غيرُ ذي وحدة أو مَوْضُوع عمّا يَعْتلِحُ في النَّفس أويَعْتملُ في الفُؤاد ، يجمع ما يَتَوَفَّرُ لِلْفَنَّان من عناصر تشكيليَّة تجريديَّة دون النزام بشيء ما ، ومُراعَى فيه ما يكون له من أثر في المُشاهد . ومن رُوّادِهِ قاسيلي كاندينسكي Kandinsky * . وعن هذا التَّعبير الجُرَّد كان التَّصوير الحركيُّ الارتجاليُّ عبير action painting

abstract pattern of brick decoration

compositions f. abstraites de décoration à la brique (arch.) تَشْكِيلاتُ زُخْرُفِيَّةٌ مُن قُوالِب الآجُرُ

أُسْتُخْدِمتْ قوالِبُ الآجُرِّ فِي تَشْكيلاتٍ وَخُرُفِيَّةِ لتزيين واجهات المباني الإسلامية، مثال ذلك ضريح إسماعيل السَّاماني في بُخارَى مثال ذلك ضريح إسماعيل السَّاماني في بُخارَى قوالِبِ الآجُرِّ سواء في خارج المبنى أو في داخِله على شغف بالتَّنويع مع الاحتفاظ مدامِيكَ مَرْصُوصةٍ رصًّا إنشائيًّا عاديًّا، على مَدامِيكَ مَرْصُوصةٍ رصًّا إنشائيًّا عاديًّا، على حين قُسمت مختلف الأسطُح التي تعلوها جين قُسمت مختلف الأسطح التي تعلوها في خطوط متوازِية مع تَغيُّر وضعةِ القوالِبِ في خطوط متوازِية مع تَغيُّر وضعةِ القوالِبِ في كل صفَّ بالتَّناوُب تارة على بُطونِها وتارة على كل صفَّ بالتَّناوُب تارة على بُطونِها وتارة على أَطْوابِها .

absurd *absurde m*. (Lat.: absurdus) ١ . المُحال ، الخُلْف ، العَبَث

الموقفُ أو الأمرُ الَّذي يتنافى مع المعقول ، وإدراكُه قد يُثيرُ الضَّحكَ .

٢ . اللَّا معقول

ما يتصف به نوع من المسرح الطَّليعي في الوقت الحاضِر بأوربا مثل مسرحيّات صَمْويل بيكيت Samuel Beckett ويُوجين يُونسكو Eugène Ionesco وجان جينيه Harold Pinter . وفي هذا المسرح نجدُ أن الكاتبَ لا يتقيدُ بالمُواصفات

تعكس هنا وهناك أثر الائصال بالغرب الأوربّي، مع اتّباعها التّقاليد الفارسيَّة التي تتحاشى الظّلال والتَّجسيم والمنظور، وتلتزم أكثر ما تلتزم بالغاية الزُّخرفيَّة. وبصفة عامة كانت لهذه الرسوم شعبيَّة واسعة حيث حلَّت مَوْضوعات تصوير المعيشة اليوميَّة agenre الصُّور الشَّخصيَّة لعامَّة الناس بين المشاهد الحَلويَّة محل الموضوعات التَّقليديَّة، فانتشرت صورُ الرُّعاة والدَّراويش والأطبَّاء والحُجَّاج والرَّحالة فَضْلًا عن مُسْتَنْسخات الصُّور المُوربيَّة والرُسوم الهنديَّة. (انظر Safavid) (الصورتان ٤، ٨٠)

ablaq (piebald; striped masonry) الأُبْلَقُ ablaq; pie f. (arch.)

هذه الصُّفة في الأصُّل خاصّة بالخيل التي يخالط بياضَها سواد ، وقد دَرَجَ المعماريون المسلمون على زُخْرِفة بعض المساجد بالتَّلوين عن طريق استخدام صُفوف من الأحجار المختلفة الألوان تُعْرَفُ باسم الأبلق. وأغلب الظَّنِّ أن طريقة الأبلق شاميَّةُ الأصل، إذ تسود المباني التي تُرْجع إلى أوائل العصر الأيوبيِّي في حلب حين اسْتُخْدِمَ الرُّخامُ الأبيضُ والأسودُ لتَزْيين واجهات بعض المباني . غير أن استخدام صُفوفٍ من موادًّ بنائيَّة كالآجُرّ والحجر لتزيين الواجهات من لونين متناوبين أحدهما فاتح والآخر داكن كان سابقًا على هذا العصر ، فهو يَرْتَدُ إمّا إلى أواخر العصر الرُّومانيِّي أو إلى العصر البيزنطيِّي ، ثم شاع بعد ذلك في عِمارة العثمانيّين حتَّى أصبح من أبرز معالم مباني إسْتَنْيُول .

والأبلق الأصيل هو ما استُخدِمَ في بلاد الشّام وفي مصر المملوكيَّة حيث ظهر لأول مرَّة في واجهة [وجهية] مسجد ومدرسة قلاوون الَّذي بُني سنة ١٢٨٤ ؛ وظهر بعد ذلك في عددٍ من الوجهيَّات الفخمة لعل أروعها وأكثرها جذبًا للانتباه وجهية مسجد السُّلطان حسن (١٣٥٦) وجامع المؤيَّد (١٤٢٠) . (صورة ٦)

absolute ballet; abstract البالِيه التَّجْرِيديُّ ballet ballet abstrait (blt.)

تأليفٌ من حَركاتٍ راقصةٍ تَجْريديّة لا صِلةَ لها بائية حَبْكة رِوائيّة ، ولا تنطوي عليها مَجموعةٌ مُترابطة من الأفكار .

كما لم يُعْنُوا بتوحيدِ حضارة إمبراطوريتهم المترامية الأطراف . وإذا كان ثُمَّة إنجازات متفرِّقة في هذا الميدان فقد جاءت على أيَّدي رجال الدِّين ، أو نِتاجَ جُهودٍ فرديَّة ، بينا تَخاذَلَتِ الحكومةُ عن مُجرَّد مُحاولة الرَّبطِ بين الحضارةِ الإيرانيَّةِ والهنديَّة من ناحية واليونانيَّةِ من ناحية أخرى ، تاركةً مُهمةَ ذلك للتَّفاعلات التُّلْقائية العَشْوائيَّة التي تحدث على حُدود الإمبراطوريَّة مع الدُّول المُتاخِمةِ أو داخلَ نطاقِ الإمبراطوريَّة بواسطة الجنُّود الإغريق المُرْتَزقة ، وكذلك العمال الإغريق الذين كان الملوكُ يستخدمونهم في إنجاز الأعمال الفنِّيَّة . كما تَلَقَّت البلاد التأثيرات العلميَّة والثِّقافيَّة على أيدي الوافِدينَ من أصحاب المعرفة اليونانيِّين ، وبصفة خاصَّة الأطبَّاء ، وكذلك على أيدي علماء الهند الذين وضعوا معارفهم الطُّبِّيَّة في خِدمة ملوك

ولقد تسلَّلت فكرة الأخمينيِّن الدِّينيَّة التي يَسْتَقْطِبُ الخيرَ والشَّرِّ إلى العالَم القديم بِأَسْرِه ، فلجأ الفَنَانون إلى استخدام مؤضوعات من التَّصاوير المحلِّيَّةِ للآلهةِ والجانَّ الحارسة أو الشِّرِيرة المُسَيْطِرة على البشر ، فضلًا عن الموضوعات المُتَداوَلةِ بين النَّاس . واتَّسم تناولُ الفنانينَ لهذه الموضوعات بالجُمودِ والتَّجرُدِ من الانفعال الذي ظهر فيما بعد في فنَّ التصوير الإسلامي وخاصة بعد في فنَّ التصوير الإسلامي وخاصة الفارسي منه . واقتصر الفنَّانونَ على تقديم محموعة مشاهد ثابتة لا تنغيَّر وإن تألَّقت روعتها كَرَخارف معماريَّة .

وإذا كان الأخمينيُون قد أولوا زَخارف النَّقْش الخفيف البروز عِناية خاصَّة مِثْلَما هو الحال في پرسيپوليس Persepolis * فإنهم لم يهتمُّوا بالنَّحتِ المُجَسَّمِ إلا في تيجانِ الأعمدة . وقد لجَأوا إلى أسلوبين في النَّقش الخفيف البروز ، أحدهما اعتبار الكُتلة الحجريَّة كلَّا قائمًا بذاته ، وثانيهما استخدام عنصر متكرِّر يشكُّل تكوينًا شاملًا « پانوراميًّا » كبيرًا ناشعًا عن التَّجاوب بين العديد من العناص .

ومن العسير إنكار تأثّر الأخمينيّين بالأفْكار الأشوريَّة والبابليَّة في مجال الزَّحرفة المِعْماريَّة ، غير أن التَّفْنيَّة مختلفة ، إذ تتجلَّى الرَّقَّة والعناية بالتَّشكيل والجَهد الكبير في إضفاء الحَيويَّة

a cappella (It.) (in the مُكَايِيلًا chapel style) (mus.)

هو الغِناء بدون آلات ، وُسُمِّي كذلك لأنَّه نشأً داخلَ الكَنيسة وتحت قُبَّها ، وكان أغلب الغناء الديني بدون آلات .

أَكْيُوس (drama) أَكْيُوس (١٧٠ – ٨٦ ق.م)

أَهُمُّ كُتَّابِ المَأْساة الرُّومان ، وظلَّت مُوَلَّفاتُهُ تُقدَّمُ حتى في عَصر الإمبراطُورِيَّة . وإلى جانب مُحاكاته لأوريبيديس اتَّخذ أيضًا أعمالَ أيسخولوس وسوفوكليس نموذجًا له . كذلك يُعَدُّ أكيوس إرْهاصةً لسنيكا كذلك يُعَدُّ أكيوس إرْهاصةً لسنيكا والمُفْزِعة ، وتصوير الشَّخصيَّات الجليلة والخطابيَّة .

الآخِيُّون Achaeans

Achéens (cul.)

حوالى مُنتصَف الألف الثّانية قبْل الميلاد نَزَحَ شعبانِ مُهاجران إلى أرض اليونان من الشَّمال حاملَيْن مَعَهما اللُّغة اليونانيَّة ومُعتقدهم في آلهة الأوليمي ، وهذان الشَّعبان هما الأيونيُّــون Ionians والآخيّـون Achaeans . وكان الآخيّون شعبًا محاربًا له أسلحته المصنوعة من البرونز ، نزحوا إلى الجنوب في شبه جزيرة المؤرة وأخضعوا سُكَّانَها ، ثم ارتدُّوا إلى البحر فانْقَضُّوا على جزيرة كريت واستولوا على ما في عاصمتها كنوسوس Cnossus من كُنوزِ وحملوا معهم مهارَاتِها التَّقنيَّة إلى معاقِلهم في موكناي Mycenae وتيرنز Tiryns . والرّاجح أن حرب طرواده قد وقعت أثناء حكمهم لأن هوميروس Homerus * قد استخدم لفظ الآخيِّين في إلْياذَته للتَّعبير عن الإغريق على حين لم يذكر كلمة الهيلينيِّين إلا مرَّة واحدة في صدد الحديث عن أتباع البَطل أخيل Dorians . ومع غزوات الدُّوريين Achilles نزح بعض الإيجيِّين والأيونيِّين والآخيِّين إلى آسيا الصُّغرى .

الْفَنُّ الأُخْمِينيُّ achéménide (arts) (ق. ٣٣٠ - ٥٠٥) لم تُطْهِر الأسرةُ المالِكة الأخمينيَّة في فارس إلَّا اهتهامًا يَسيرًا بالتَّطور الفِكريِّ أو الجلميِّ ،

على مدخل وثبلاث غرف أهمها الغرفة الوسطى وهي قُدْسُ الأقداس حيث نشهد قاعدةً كان الزَّوْرَقُ المُقَدَّسُ يوضعُ عليها . وفي الجدار الخلفي لقدس الأقداس نُحِتَتْ أربعةُ تماثيلَ لِلْآلهَة پتاح وآمون رَعْ ورمسيسِ الثاني مُؤلَّهًا وَرع حراحتي .

ويتميَّز معبد أبو سِمْبل الكبير برهافة الحسَّ الفنِّيِّ ورقَّة الإيقاعِ الهندسيِّ المعروف عن معابد الأسرة ١٨، فتجمع واجهتُهُ الرَّائعةُ بين الطَّابِع الإنسانيِّ مُعَبِّرةً عن سماويَّة الحُكْم المَلكيِّ بتلك التَّماثيل الأربعةِ الجالِسةِ في وقارِ والمُلْتَصقة بالجبل الذي يحتضنها من الجانبين . وتتألَّق ألوائه مع الصبَّاح الباكر بأشعة الشَّمس الورديَّة ، ويكشف داخله عن معبدِ فَسيح تَنْتَصِب على جانبي المُرتَّفةِ ، المَّاتِكِي الأُول التَّماثيلُ الأُوريريَّة المُلتَّصِية على المُلتَّمية بالأعمدةِ المُربَّعةِ ، وتمتدُّ على المُلتَّمية ألفة والمُعتبة المُلتَّمة المُلتَّة التَّماثيلُ الأُوريريَّة المُلتَّة النَّم مسجِّلةً انتصارَ الملكِ الإله على أعدائه قادش مُسجِّلةً انتصارَ الملكِ الإله على أعدائه الحيثين .

ويقف معبد أبو سِمْبل الصَّغير على مَقْرَبةٍ مائلًا قليلًا نَحْوَ المعبد الكبير مع انحناءة الجبل، حتى لَيَبْدو كأنَّه في مُواجَهَته يُصَوِّر الملكة نِفْرتاري في هيئة الإلهة حَتْحُور واقفة بجانب زَوْجها في تعبير أخَّاذ يَنمُّ عن الحبِّ الإنسانيِّ الذي يضيفُ إلى ألوهية الرُّوح رِقَّة الوجدانِ .

وتَجْدُرُ الإِشارة إلى أن مَعْبَديْ أبو سِمْبل لا يَقعان اليومَ في مَوْقعهما القديم حيث بناهما رَمسيس الثاني في القرن ١٣ ق.م. وتلك الرَّبُوةُ التي يُقومانِ عليها الآنَ ترتفع نَحْوًا مِن حَمْسةِ وسِتينَ مِثْرًا ، كما تَبْعُدُ عن المكانِ القديم بنحو من مِعْة متر . (انظر International بنحو من مِعْة متر . (انظر Campaign for the Salvage of Nubian (۲ ، ۱)

academism النَّزعةُ الأَكادِييَّة

académisme m. (arts)

الالتزام بالقواعد والتَّقاليد التزامًا حَرْفيًا ، ومن ثَمَّ فهي مُحاكاة طِبْق الأصل للنَّموذج الأصليّ دون أن تبرز فيها شخصيَّة الفنَّان حيْث ينحصر الاهتمام في الشَّكل أكثر من المضمون . . ولهذا عَدَّنَهُ الحركاتُ الفنَّيَّة المُحرِّرةُ فنَّا جامدًا مُقيَّدًا .

الإسكندر لهذا التوحيد على صورة أوْتَقَ في مَجالَي النَّقافة والحُكم أصهر إلى داريوش الثَّالث بزَواجه بابنته . ولقد جرَّ هذا الإصهارُ الكثيرَ منَ الإغريقِ إلى الافتيداء بالإسكندر اللَّذي قصد من وراء هذا أن يجعلَ من الشَّعْبَيْن شعبًا واحدًا تربُطُ بينه أواصرُ القُرْبَى وروابطُ اللَّم ووحْدةُ التَّفكيرِ ، غير أن هذا لم يُؤْتِ ثَمْرتَةُ المَرْجَوَّة فما إن مات الإسكندر سنة ثمرتَةُ المَرْجَوَّة فما إن مات الإسكندر سنة أعوامًا أربعين وتمَخَّض في النَّهاية عن : المملكة المقدونيَّة في أوربًا ، ومملكة اللَّاجيديِّين المطالمة في مصر ، ومملكة السَّلوقيِّين في آسيا *Seleucids * .

والواقع أنه بعد موت داريوش الأول بدأت الوّحْدةُ التي أرساها بين مختلِفِ بقاع الدَّولة الأخمينيَّة تنفصم وتفلت من أيدي خلفائه الَّذين لم يجدوا وسيلةً يحولونَ بها دون أعلال الإمبراطوريَّة ، بل إنهم شاركوا دون قصدٍ في التَّعجيل بسقوطها بعد أن جعلهم الحكمُ المطلق غُرباءَ عن رَعاياهم ، وعَزَلَتْهم في قصورهم مراسمُ يروتوكوليَّةٌ صارمةٌ حَرَّمَتْ على المواطنين الاقترابَ منهم إلا ساجدين ، وأدَى هذا كله إلى شيوع المؤامرات وتزايدِ أعمال العنف .

على أنَّ أخطر جرثومة كانت تهدَّد بشطر الإمبراطوريَّة هي تلك النَّنائيَّة التي عجز الأخينيُّون عن التغلُّب عليها والَّتي كانت تفصل الجزء الإيرانيُّ والزَّردشتيُّ عن بقية العرقيَّة والتَّمعوبيَّة تَحُولُ دون التَّماسُك والتَّرابُط، فَضلًا عن أن العيبَ الأكبر في والتَّرابُط، فَضلًا عن أن العيبَ الأكبر في الجيش الأخمينيُّ الهائل العدد أنَّه كان سيَّئ التَّريم في المنظيم، ومنذ القرن ه ق.م كانت القوَّة التَّنظيم، ومنذ القرن ه ق.م كانت القوَّة اليونانيِّينَ مثلما كان قوامُ الجيش الفارسيِّ سُفنًا اليونانيِّينَ مثلما كان قوامُ الجيش الفارسيِّ سُفنًا فينقيةً .

Achilles (عن الإلْياذة) أخيل (عن الإلْياذة)

ابن يبليوس Peleus وثيتيس ابن يبليوس النيرياديس، وأشجع أبطال الإغريق في حرب طُرُواده . غمسته أمه إبّان طُفولَتِهِ في مياه نهر ستيكس Styx فجعلت

من معادن ثمينة . وتتجلَّى دِقَّتهم الفَنْيَّة في الأساور وآذان الكؤوس والحيوَانات فَبُرْهَنوا على مهارتهم في صياغة المعادن . كما احْتَلَّت صناعة البرونز مكانة كبيرةً في صناعة الأثاث والتَّماثيل الصَّغيرة . (صورة ٥)

الأخمينيُّون Achaemenids achéménides m. pl. (cul.) (ق.م ۳۳۰ – ۵۵۰) أو الأكمينيُّون أو الكيانيُّون [الجَبابرة] أو الهخمانشيون نسبةً إلى مؤسس الدولة هخامنيش Achemenes ، وهم بُناةُ دَوْلة فارس الذين وطَّدوا أُسُسَها . وكانت الإمبراطوريَّة الَّتي أُرْسَى قواعدها قُورَش الأكبر Cyrus * وداريوش الأول Darius * من أهمِّ الإمبراطوريّات القديمة في العالَم. وقد أفلحت في أن تضمَّ تحت لِوائها بلاد ما بين النَّهرين وسوريا ومِصر وآسيا الصُّغرى ومدنًا وجُزرًا يونانيَّة ، وأن تقتطع جزءًا من الهند . وكانت الإمبراطوريَّة الأخمينيَّة ردَّةً إلى الآريَّة ، إذ كانت أشدَّ نَقاءً في آريَّتها من دولة الميديِّين السَّابقة عليها . وقد وجد الأخمينيُّون أنفسَهم إزاءَ شُعوب وإنْ بَدَتْ مَغْلُوبة حربيًّا إلا أن لها إرْتًا من حَضارةٍ وثقافةٍ يضعها معهم على قَدَم المُساواة . لذا تَركوا لها استقلالها الذَّاتي وأفسحوا لها أن تمضى في سبيلها يؤازرونها في ظلِّ نفوذهم السيِّاسيِّ الذي طَغَى على نفوذ من عَداهم من شُعوب تلك البلاد و لم يدع لها منه شيئًا .

وقُدَّرَ لهذه الإمبراطوريَّة أن تعيش طَويلا ، غيرَ أن مَيْلَها إلى التَّوسُّع فَتَحَ أمامها آفاقًا فسيحة تعيا كبرى الدُّول عن أن تلمَّ أطرافها ، ودفعها الطُّموحُ إلى غزو اليونان ، وإذا داريوش وخشايارشا Xerxes [أجزرسيس عند اليونان] يجتازان الحدود الفاصلة بين البلدين حول السَّاحل السُّوريِّ ، إلَّا أن أُتينا وإسْبُرْطَة اجتمعتا على حرب فارس وَرَدُها على أغقابها (٥٠٠ - ٤٤٩ ق.م) .

وما إن اغتيل أردشير الثالث سنة ٣٣٨ ق.م حتى شَرعت تلك الإمبراطوريَّة في التَّرنُّح والانهيار ، وساعد على ذلك ظُهورُ دَولة جديدة على مَسْرحِ الحَياة هي دولة الإسكندر المقدوني الذي راوده بدوره حُلْمُ توحيد اليونان وفارس بعد ارتداد خشايارشا بجيوشه أمامَ اليونانيّين بمئة عام . ولكي يمكن

على النّياب بأطوائها وتَمَوُّجاتِها على غير ما هو معهود في ثياب الأشوريِّين مما يُوحي بتأثّرهم بالغَرْب. ولقد حَرَصَ داريوش على أن يكشف في ميثاقه عن أن النَّحَّاتينَ في برسيوليس كانوا أيونيِّين ولِيدِيِّين من سارديس Sardis وأنهم قد تفوَّقوا على الفُرْس والمِيدِيِّين في الإيحاء بنسمة الرِّيح المتموِّجة فوق سطح الحجر.

وإذا كانت پرسيبوليس قد لجأت إلى تقْنِيَّة بابل في الزَّحرفة بلوحات الآجُرِّ المُزَجَّعِ المُزَجِّعِ الكَن في حُدود ضَيَّقة أشدَّ الضيِّق ، بينها مضت تتوسَّع في النَّحت البارز على الحجر ، فإن سوسة Susa * قد استخدمت النَّحت البارز في حالاتٍ نادرة ، وغطَّت جُدرانها بزخارف الآجُرِّ المُزَجَّع على نحو الطَّراز البابليِّ الحديث .

وكان عُزوف الأخمينيين عن بناء المعابد وإقامتهم للشعائر الدينيَّة في العَراء أمام بيوت النار سَببًا في غَيْبةِ كل من فَتَى نحت التَّماثيل والتَّصوير الدينيِّ ، فلم يُعثَرْ على أيِّ تمثال يمكن عن يقين نسبته إليهم . ولا نجد سببًا يفسر جُمود الفنانين عن نحت التماثيل ، وهم الذين لم يكتفوا بنحت أفاريز من النَّقش البارز تَعَدَّى طولها مئات الأمتار ، بل برعوا أيضًا في تجسيد الثيران المُكوِّنة لتيجان أعمدة القاعات واسْتَخْلصُوها بمهارة من الكتل الضَّخمة التي واسْتَخْلصُوها بمهارة من الكتل الضَّخمة التي قدُّوها منها .

ولعلَّ سرَّ إحجامهم عن نحت التَّماثيل هو عُزوفهم عن تجسيد الإنسان ، وهو أمر يدعو إلى الحيرة نظرًا لما نَلْمِسه من قُدرة مَثَاليهم ومهارتهم . وعلى أيَّة حال كان الفنَّان الأخميني يُضْفي شكلًا أُسْطوانيًا على شعْر الرَّأس ويربط قِمتَهُ حول الأَذْنَيْن ويهدُّل طرفي الشَّارب على شعر اللَّحية المربَّعة مراعيًا الملامح المميِّزة للجنس الفارسيِّ كضيق الجبهة وتَقَوُّس الحاجبين وكبر العينين اللوزيتي الشَّكل ، واستقامة الأنف الطّويل .

وقد أثبت الأخمينيُّونَ إلى جانب تفوُّقهم في الفَنِّ المِعماريِّ وهيامِهم بالزَّخارف الواسعة النُّطاق براعتهم في الأعمال التي تتطلَّب إلى جانب الذَّوق الرَّفيع الدُّقَة التَّامَّة ، أي الفن المُتَسم بالإبداع المفرط والبذخ في التَّكلفة التَّميَّة وخاصًة من القطع الفَنْيَة النَّمطيَّة وخاصًة من الحليِّ والكؤوس المصنوعة

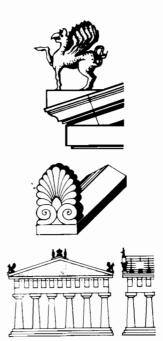
ذرُوة الفنّ المعماريّ في طرازين من البناء هما الدُّوري Doric order في الپارثينون والأيونيّ والأيونيّ المصارفي في معبد الإرخثيوم . إن الجمع بين هذَيْنِ الطَّرازين _ كما هو الحال في الپروپيلاي _ ثم الاحتفاظ بهما مُنفَصِليْن كلِّ على حِدةٍ في المعبدين التُّواَّميْن على كلا جانبي الأكروپول لَهُو برهان ساطِع على كلا جانبي الأكروپول لَهُو برهان ساطِع على اللَّقاء المُثْمِر الخُلاق بين العنصر الدُوريّ على الله اليونان وبين العنصر الأيونيّ الذي يقطن ساحل آسيا الصُغرى عبر بحر إيجه وتلاحمهما معًا في مدينة الصُغرى عبر بحر إيجه وتلاحمهما معًا في مدينة أثينا حتى صارا مع الزَّمن شعبًا واحدًا .

(صورة ٧)

حِلْياتُ الواجهة المُثَلَّنة acroteria

(sing. acroter) acrotère m. (arch.)

1. كتل حجريَّة أو رخاميَّة تُتَخذ قواعدَ للتاثيل أو للزَّخارف المعمارية ، ويكون مكائها من المبنى فوقَ قمّة الواجهة المثلَّة [الجبين المثلث] pediment * وفوقَ طرفي قاعدتها ، وكان أوّل من اتَّخذها الإغريق . ٢ . الجِليات المعمارية التي تنتهي بها شرَّافات سطح المبنى . (انظر antefixa)



١- الواجهة المثلثة

٧- حليات الواجهة المثلثة [أكروتيريا]

حليات موصولة بأطراف الأسقف والأفاريز
 (شكل ٢)

ويبحث هذا العلم في خصائص الصَّوت سواءً داخل القاعات المُغْلَقة أو المَكشوفة ، كما يستخدم في قياس ومُعايَرة النَّغَمات الموسيقيَّة المكوِّنة لموسيقات الشُّعوب ، وكذلك في تَطْوير وضبط صناعة الآلات الموسيقية .

Acropolis أكروپول

Acropole f. (arch. & arts)

غت أثينا شأن غالبيَّة المُدن القديمة الأخرى حوَّل ربُّوة ﴿ أَكُرا ﴾ التي اختيرت في بادئ الأمر موقعًا عسكريًّا حصينًا حيث بُنيَت القصورُ والمعابدُ وبعضُ المُنشآت المدنيَّة كبيوت المال . وإذ كان الإلهُ المَحَلُّـيُ يتَّخذ مثل هذه الرُّبَى سكنًا له ، فقد شَيَّدوا له معبده عاليًا فوق الرَّبُوة حتى يَتَسَنَّى لهم الإحساسُ الدَّائم بوجوده بينهم خلالَ أوقات عملهم وراحتهم يشاركهم عملَهم وراحتَهم. فلم يحتجب الإِلْه الإِغريقيُّ عن رَعِيَّتِهِ داخلَ هياكل المعابد شأن آلهة المعابد الأخرى بل كان يخالطُهم لَيْلَ نهار ، فضلًا عن أن وجود الإله فوقَ الرَّبُوة هو لونَّ من التَّبجيل والتَّقديس، على حين تُشَيَّدُ الأغورا agora * والمسارح والمباني الدنيويَّـة مُتناثـرةً على سَفْــحِ الأكروپول .

كان المواطنُ الأثينيُ مَخلوقًا اجتماعيًّا الميفرة، يقضي مُعظم وقته في الأسواقِ المكشوفةِ والمنشآت العامَّة بالمدينة في رِفْقةِ مواطنيه. وكانت ساحة الأكروپول تَشْمَخُ نوق هذه المباني مكلّلةً هامَة المدينة التي يتجلّى تناسُقها في تدرُّج يبدأ بالمساكن المتواضعة ثم المنشآت العامة كالأسواق والمسارح تعلوها بحميعًا المباني الدِّينيَّة. ولم يكن الوصولُ إلى الشَّاقُ. وكان الطريق المُقدِّسُ المؤدِّي من السَّاقُ. وكان الطريق المُقدِّسُ المؤدِّي من البروپيلاي المويلاي أي مَدخل الأكروپول المهوبيلاي أي مَدخل الأكروپول المهوبيلة. والأبونيَّة والأبونيَّة هو البناءُ وأو الأبنية للدي رُوعي في المقدّسة أن يكون منفذًا جديرًا بالسَّاحة المُقدِّسة للمعدد.

وكان الپارثينون المَهيب ينتصبُ ولا يزال إلى اليمين من الأكروپول بينما يقوم الإرخثيوم Erechtheum * الرَّشيق إلى اليسار شاهدَيْنِ معًا على أن الأثينيِّين قد بلغوا في وثبة وإحدة

كُلَّ جزء من جَسَدِهِ مَنيعًا باستثناء عَقبِهِ الَّذي كانت تَمسكه منه . وقد تعهده بالتَّربية والصَّقْل القنطور خيرون Chiron * لذي لقَّنَهُ أُصولَ الحرب ، وعلَّمه الموسيقى ، وغدًّاه بِنُخاع الوُحوش فَأْكُسَبَهُ الحيويَّة والمناعة .

وحين تَنبَّأْتُ أُمُّهُ بِٱلْمِيتَةِ الَّتِي تنتظر ابنَها ألبسته ثياب النِّساء، وأودعَتْهُ بينَ بَنات ليكوميديس ملك سكيروس الَّذي آواهُ حتى لا يَنْخَرطَ في حرب طُرُواده الَّتي سيلقي فيها حَتْفَهُ كَمَا تَقُولُ النُّبُوءَةُ . غير أن البطل أجاكس Ajax توجَّه إليه يعرض عليه سِلَعًا من تلك التي تشتريها النِّساء، ودسَّ بينها بعض الأسلحة الَّتي تثير فضولَ الرَّجالِ الشُّجعانِ . فما كاد أخيل يراها حتى خلع ملابس النِّساء وتناول الرُّمْحَ في يد والتُّرسَ في يد ، ومضى إلى ساحةِ الوغى فغدا البطلَ الذي أثار الفزع بين الطُّرواديِّين . غير أن الإله پوزيدون Poseidon * كان يُضْمِرُ له الشَّرَّ فأوعز إلى أپوللو في ثنايا سحابة ونزل في صُفوف الطُّرواديِّين وأمر پاريس أن يُصَوِّبَ سِهامَهُ إلى أخيل الذي كان يَحْصُدُ أعناق الطُّرُواديِّين ، وَوَجَّهَ بِيَدِهِ الإلْهِيَّةِ الباطشة سهم پاريس إلى أخيل فأصابه توًا في عقبه ، ومن هنا أصبح يُعبَّر عن نقطة الضعف في كل إنسان ب « عقب أخيل » Achilles' heel « عقب أخيل

Achilles' heel (myth.) عقب أخيل talon m. d'Achille

acoustics الصَّوْتِيات أو الصَّوْتِيات acoustique f. (mus.)

physics علم الطبيعة كنت من فروع علم الطبيعة يعتصُّ بدراسة إصدار الصَّوْت وَبَثْهِ وَاسْتِفْالِهِ واستخدامه ، ويعود إلى عَهْدِ الإغريق القُدامَى والمحضارات المبكّرة . والمصطلح مُشْتَقُ من الكلمة اليونانيَّة akoustikos ومعناها ما يتصل بالاستاع . ويكشف التَّصْميمُ المِعماريُّ مستسلم المونانيَّة والرُّومانيَّة عن الحسِّ الرَّهيف بالاستاع السليم عند المعماريِّن والعلماء بالاستاع السليم عند المعماريِّن والعلماء القُدامي . وخلال العصور الوُسْطى ظلَّ عِلمُ السَّمْعيَّات شأنه شأن غيره من العلوم في زَوايا النَّسيان إلى أن استعاد مكانته مع حركة النسيان إلى أن استعاد مكانته مع حركة ازدهار العُلوم في أعقاب عصر النَّهضة .

التَّحذيرات، فقد لمح أدونيس خِنْزيرًا بَرَيًّا فأنفذ في جنبه رمحه بطَّمْنة قاتلة، لكن الخنزيرَ الوَحشي نزع الرُّمْحَ بخطمه وتعقَّب أدونيس وعضَّ بنابِهِ فَحَذَهُ قريبًا من خِصْيَتِهِ فَتَلَوَّى فوق الأرضِ مُحتَضَرًا.

و بَلَغَتْ أَنَّات أدونيس أسماع أفروديتي التي لم تكن قد بلغت بمركبتها قبرص بعد ، فأدارت طيورها البيضاء متَّجهة إليه وَلَمَحَنّهُ من بعد يتمرَّغُ في دمائه فاقدًا الوعي ، فقفزت من مركبتها مُولُولة وأخذت تلوم الأقدار ، وقد عَقَدَتْ عَزْمَها على أن يبقى أدونيس ذكرى حُزنِ خالد إلى الأبد ، وأن يُمثَّل كل عمم مشهد موت ليذكر الناس بنواحها عليه . عطرة فانتَبَقَتْ من بين الدَّماء زهرة بلون الدَّم عطرة فانتَبَقَتْ من بين الدَّماء زهرة بلون الدَّم في العمر ، لأنها زهرة رقيقة واهنة الساق قصيرة العمر ، لأنها زهرة رقيقة واهنة الساق تعصيف بها الرِّيحُ التي خلعت عليها اسمها وهي زهرة شقائق النَّعمان . (صورة ١٣)

عِبادةُ العِجْلِ الذَّهَبِي Golden Calf; Moses and the Golden Calf L'Adoration du Veau d'Or (arts & rel.)

عندما استبطأ قوم موسى رجوعه إليهم، حين ذهب ليكلّم ربَّه عند الجَبل، نزعوا إلى هارون ليجعل لهم إلَهًا يَعْبدونه، فأمرهم بأن يجمعوا له حُليّهم النَّهبيَّة، فجمعوها وطرحوها بَيْن يَدَيْه. فإذا هو يَصوغ منها عِجْلاً جَسدًا له نُحوار وقال لهم: هذا ربُّكم، فَخفُوا إليه يقدِّمون له القرابين زافِرين راقِصين مُهلّلين. عندها أمر الله موسى أن يعود إلى قومه الذين ضلُّوا من بَعْده كُي يردَّهم إلى عبادة الحقّ.

وحين آبَ موسى إلى قومه لام هارون على ما فعل ، وأخذ بتَلابيبه يُعَنَّفه ، ثمَّ حرَّق العجل (بَرَدَهُ) ، فاستحال العجل رَمادًا فذرًاه في الجوِّ . وقد قدم پوسان Poussin لوحة بديعة لهذه القِصَّة مَحْفوظة بالنَّاشونال غاليري بلندن ، وثمَّة لَوْحة أُخرى لتنتوريتو غاليري بلندن ، وثمَّة لَوْحة أُخرى لتنتوريتو كالترية البُنْدُقية .

(صورة ۱۹)

وَرَشَاقَةٍ . وَهَكَذَا تَعْتَمِدُ الرَّاقَصَة دَوْمًا عَلَى عَنْهِ ، فَهُوَ رَائِدُهَا . عَنْظِ تُوازُنِها .

وَتَتَكَوَّنُ حَرَكَةُ الأداجيو من عَدَدٍ لا حَصْرَ لَهُ من الأوْضاع والخُطُوات تَعْتَمِدُ على خُصوبة خَيال المُصَمِّم مُؤَلِّفِ الرَّفَصاتِ ، وَلَكنها تَشْتَعِلُ دَوْمًا على الوَضْعِ المرمسيِّ attitude * وَوَضْع أرابيسك arabesque * كا تَتَخَلُّها عادَةً حَرَكة بيرويت pirouette * اسْتِكمالًا للجَماليات التَّعبيريَّة .

وَتُنْسَابُ الرَّاقِصَةُ فِي هذه الحَرَكَةِ المُتَمَهَّلة فَوْقَ خَشَبَةِ المَسْرَحِ كَالبَجعةِ المُنْزَلِقةِ فِي تُؤدةٍ وَجَلالٍ فَوْقَ صَفْحةِ البُحَيْرةِ الوَضَّاءةِ .

addorsed مُتَظَاهِران) (back to back) adossés (arts)

وعكسها مُتُواجِهان affronted .

أَدُونِيس Adonis Adonis (myth.) قِيل إن مُورْها Myrrha* قد عَشِقَتْ أباها سينيراس Cinyras ملك قبرص، وتملَّكتها رغْبةٌ آثمةٌ في مُضاجَعتِهِ . وعاونتها مربّيتُها تحت إلحاحها على ارْتكاب هذا الإثم المحرَّم في جُنْح ِ الظَّلام ، كي تُشْبِعَ شَهُوتَها إلى أن اكتشف أبوها ما تورَّط فيه ، فقرَّر قتلها غير أنها وَلَتْ هاربة . واستجابت الآلهة إلى تضرُّعِها فحوَّلتها إلى شجرة المُرّ التي لا تزال تحتفظ باسمها . وبعد انْقِضاء فِتْرة الحَمْل ولدت شجرةُ المُرّ صبيًّا هو أدونيس، فوضعته أفروديتي Aphrodite في صُندوق عَهدَتْ به إلى پيرسيفوني كى تتولَّى تَنْشِئَتُهُ . وما كاد الطُّفْل يَشِبُّ حتَّى رفضت بيرسيفوني Persephone* إعادته من قُرْطِ جماله وَوَسامته ، واحْتَكُما إلى زيوس Zeus* الذي حكم بأن يقضى أدونيسِ ثُلُثَ العام مع مَنْ يشاء ، وثلثًا آخرَ مع كلِّ إلهة من الإلهَتَيْنِ .

ويُرْوَى أيضًا أن أفروديتي حين الْتَقَتْ بأدونيس بينا كان مستغرقًا في الصَّيد وقعت للتَّوِّ في غرامه لجماله وَفُتُوَّته فالْتُصَفَّتْ به وأهملت كُلَّ شَأْنِ عَداهُ ، وخَشِيَتْ عليه من مخاطر الصَّيد حتى لا يصيبَهُ وحش مفترس فتفقده . وبعد أن حَدَّرَتُهُ مَعَبَّة التَّهَوُّرِ حلَّقت في الأجواء مُنطلقة بمَركبة تقودها طيور البَّجع . غير أن الشَّجاعة لا تجدي معها البجع . غير أن الشَّجاعة لا تجدي معها

acrylic paints أَلُوانُ أَكْرِيليك

couleurs f. acryliques (arts)
عَجاتَنُ لَوْنِيَّةٌ تُذابُ فِي الماء لها خاصِّيَّة
الإعْتامِ والشَّفافية مَعًا . وهي سريعةُ الجَفافِ
وَقُوامُهَا ثابتٌ لا يتأثَّر بالحَرارةِ أو الوَمَدِ
أو البَلَل ، ولها خاصيَّةُ الألوانِ الزَّيتيَّةِ

Actaeon Actéon (myth.) آکتایون see: Artemis

التَّصوير الحركي الارتجالي peinture gestuelle f. (arts) [العَفُوي] هو نَمَطُّ كانَ أُوَّلَ من أَبدَعه الفنّانُ الأمريكي جاكسون بولوك Pollock * تعبيرًا تجريديًّا يَجيءُ عَفْوَ الخاطر ، ويُمْلِيهِ وِجدانٌ تلقائيٌ ، فيأخذ الفنّان في بَعْثرة أصباغه على اللَّوحة كيفما اتُّفِق بدَلًا من أن يحسب لكُلِّ صِبْغةٍ حسابها ، مستجيبًا فيما يفعل لحركة يده الاندفاعية دون أن يخطط للصورة تخطيطًا سابقًا ، فإذا ما خطَّتُهُ فُرْشاتُهُ من وحي سابقًا ، فإذا ما خطَّتُهُ فُرْشاتُهُ من وحي اللَّحْظةِ . (صورة ٧٠)

adagio adage m. (blt. & mus.) ١ ـــ في الموسيقى : أَمْهَلُ (مج) ، شَدِيدُ البُطْء ، أداجيو

إحدى السُّرعات الَّتي تُحَدِّدُ الأداء الأوركستراليَّ والغنائيِّ ، وهِي أَشَدُ بُطْقًا من المُتَمَهِّلِ andante * وَأَسْرَعُ من البَطيء المُتَمَهِّلِ largo * وتبلُغ سرعته على مترونوم metronome * مِلْتُول من ٦٦ إلى ٧٦ .

٧ ـ في الباليه: الحركة الشديدة البطء، أداجيو [أداج] هي ذروة الباليه الذي تشرع معه الباليرينا بمعاونة الرَّاقص المُرافِق في استِعْراض مَهارَتِها وَرَشاقَتِها ، وَلذلك فهي في الباليه كالتُنائي في الأوبرا . وَتَقْترِن الأداجيو بالإيقاع الموسيقي المُصاحِب كا تُشكَكُلُ العُنصرَ المُوَنَّث من الرَّقْص وَتَضَمُّ سِلْسِلةً من التَّوازنُ فيها دَوْرًا جَوْهريًّا . وتَكادُ تكونُ التُوازنُ فيها دَوْرًا جَوْهريًّا . وتَكادُ تكونُ الأداجيو من اختِصاص الرَّاقصة تؤدِّيها المُدافِق الدَّين مِنَ الأخيانِ مَعَ الرَّاقِم المُدافِق الدَّي يَتَجاوَبُ معها وَيَسْندُها وَيَرْفَعها التُناتِي ما يَنْطوي عَلَيْهِ أَداوُها من خِلال العُرْضِ الثُناتِي ما ينْطوي عَلَيْهِ أَداوُها من خِفَة وَمُرونة وَمُوني المُنْ وَمُن مَا يَنْطوي عَلَيْهِ أَدَاوُها من خِفَة وَمُرونة وَمُرونة وَمُرونة وَمُرونة وَمُرونة وَمِي المُنْعِرة وَمُن المُن خِفَة وَمُرونة وَمُرونة وَمُرونة وَمُرونة وَمُرونة وَمُرونة وَمِيْهِ وَمُرونة وَمُرونة وَمُرونة وَمُرونة وَمُرونة وَمَانِ وَمُرونة وَمُرونة وَمُرونة وَمَانِ وَمُرونة وَمُونية وَمُرونة وَمَنْ وَمَانِ وَمَنْ وَمَانِهِ وَمُرونة وَمَانِ وَمُرونة وَمَانِ وَمَانِ وَمَانِ وَمَانِ وَمَنْ وَمُونة وَمُوني وَمَانِ وَمُنْ وَمَانَ وَمَانَ وَمَانِ وَمَانَ وَمَانِ وَمَانَعُونَ وَمَانِ وَمَانَ وَمَانِ وَمَانِ وَمَانِ وَمَانِ وَمَانِ وَمَانَ وَمَانِ وَمَانِ وَمَانِ وَمَانِ وَمَانِ وَمَانِ وَمَانِ وَمَانَ وَمَانِ وَ

هٰذه الهَدايا أَوَّل ما صَوَّرت عَصا الرَّاعي وَمِرْماره ، ثُمَّ حَمَلًا قد عُقِلَت أَرْجُلُه تَمْهيدًا لِنَهْمِهِ فِداءً لِخَطايا البَشَرِ ، ورُبَّما صُوَّر الحَمَلُ مَحْمُولًا على عاتِق الرَّاعي رَمْزًا لِفِكْرةِ الرَّاعي الصَّالِح » حامِل خطايا البَشَر . حَتَّى إذا ما كانَ القَرْنُ السَّابِع عَشَر أُصْبَحَت الهَدايا التَّي القرايا البَشَر . حَتَّى وَسِلالًا من البَيْضِ والزَّهُور . وكائت وسلالًا من البَيْضِ والزَّهُور . وكائت الموسيقى التي هي من مُستَلزَماتِ الرُّعاقِ تُصور عادةً من الصَّفَّارات أو من مَزامِير تُصور من مَزامِير مُشَعَّدة من القِرَب . (صورة ٨)

advertisement اِغْلانٌ عن مَسْرَحِيّة affiche-annonce f. (drama)

إعلان لا يَتَضَمَّنُ سِوى عُنوانِ المسرحيَّةِ واسم مُؤَلِّفِها والمَسْرَحِ أو الفِرْقةِ الَّتي تُقدِّمُها .

أينياس Aeneas Enée see: Aeneid

الإليادة ملحمة فرجيل Virgil * الخالدة . تتكوَّنُ ملحمة فرجيل Virgil * الخالدة . تتكوَّنُ من ١٢ كِتابًا يعرضُ فيها القِصَّة الأسطوريَّة لتأسيسِ لاڤينيوم Lavinium أصل روما على يد أينياس Aeneas الطُّرواديِّ الذي خَلَفَ أطلال طُرواده المحترقة وراح يُشيَدُ بِعَوْنِ الآلِهةِ مَدينة جديدة في آلغربِ يَحْلُمُ لَهَا بِمَصيرِ رائع .

وَكَانَ أَينياسَ بِن فَينوسِ Venus وَأَخسيس Anchises شخصيَّةً هامَّةً في مَلْحَمةِ الإنْيادَة Homerus شخصيَّة هامَّةً في مَلْحَمةَ الإنْيادَة Hiad غير واضحة الدَّوْرِ ولا مُحَدَّدةَ السَّماتِ، وهو ما أعطى فربجيل قَدْرًا من الحرية في احتيار العناصرِ التي شكَّل منها التي كانت تجتازُها بلادُه آنذاك ، فاستطاع مُلْحمتَهُ وطريقة التَّناولِ التي تلائمُ الظُروفَ التي كانت تجتازُها بلادُه آنذاك ، فاستطاع يربُطَ الماضي بالحاضرِ، وأن يُعطي الأحداث يربُطَ الماضي بالحاضرِ، وأن يُعطي الأحداث دِلالاتِ أكثرَ عمقًا.

وثَمَّةً مصدران لهذه المَلْحمةِ ، أَوَّلَهما الرَّغبةُ في إضفاء التَّعبيرِ الشَّعْرِيِّ على الإنجازاتِ والمُثُلِ والفضائلِ الرُّومانيَّةِ الَّتي ساعدتِ على رفع شأن روما في الماضي ، وثانيهما أَشُعارُ هُوميروس ، فراح فرجيل

السُّجُودُ لِخُرُوفِ الله ، (rel. & arts) السُّجُودُ لِحَمَلِ الله

جاء في العَهْدِ القديم أنَّ الله قد أنبأ أنَّه لكى يَظْفَرَ الإنسانُ بعُفران خطاياه عليه أن يأتي بحمل _ إذ هو يَرْمز إلى البراءة _ واضعًا يَدَه على رأس الحَملِ مُقِرَّا بخطاياه ، وبهذا ينزعُ عنه خطيئتهُ لِيَضَعَها على الحَمل ، ثم يذبح الحمل فتذهب خطايا الإنسان مع مؤته فاديًا إيّاه ، إلى أن كان ظهور المسيح وهو الفادي الَّذي حَمَل خطايا العالَم وقدَّمَ نفستهُ قُربانًا لِيَفْدِيَ البَشرَ . والمَقْصودُ هو الخروفُ الذي ضُحَّى به للتَّكفِير عن خطايا البشر ، وبين يديه سجد للتَّكفِير عن خطايا البشر ، وبين يديه سجد القِدِيسُون بمباخِرهم وقيثاراتهم مُترنَّمين بمديمة جزاء افتِدائِهِ البشر بدمه (رؤيا يوحنا اللهوتي ٥) .

وقدَّم پوسان Poussin * لوحةً بديعةً لهذه القِصة محفوظة بالنَّاشونال غاليري بلندن ، وكذْلِكَ المصوَّرُ الفلمنكي ڤان إيك Van * Eyck في لوحته المتعددة الضَلَفات المحفوظة بكائِدرائيَّة سان بافون بمدينة غنت .

Adoration of إِجْلَالُ الرُّعَاةِ لِلطَّفْلِ يَسُوع the Shepherds L'Adoration des bergers (arts & rel.)

كانت البُشْرى التي حملَها جبرائيل لِلرُعاة بميلاد ٱلمَسيح ِ وَهُم يَحْرُسون قطْعانَهم لَيْلًا مِنَ ٱلْأُمُورِ ٱلَّتِي عَبَّر عنها الفنُّ البيزَنْطيُّي ، غير أنَّ مشهدَ رُكوع ِ الرُّعاة لَمْ يَظْفَرْ بالتَّصْوير قَبْلَ نهايةِ القَرْنِ الخامِسَ عَشَرِ وفيه نَرى الرُّعاة قد الْتَفُوا حَوْلَ الطُّفُل يَسُوع في وضْعات تَحْمِلُ التَّبْجِيلَ والتَّوْقيرَ ، وَبَدَا فيهِ أَقْرُبُهم منه راكِعًا وَقَدْ نَزَعوا جميعًا أُغْطِيةً رؤوسِهم. وَدَرَجَ المُصَوِّرُونَ عَلَى أَنْ يُصَوِّرُوا ثَلاثةً مِنْ هْؤُلاء الرُّعاةِ في مُقَدِّمةِ الصُّورةِ حامِلينَ هَدايا ريفيَّةً ، عَلَى حين يُصَوِّرون غيرَهُم في خَلْفِيَّةِ الصُّورةِ زِامرينَ بمَزاميرهِم . ويُصَوِّر بعض الفنّانين في هٰذا المَشْهَدِ هَضْبةً قد اعْتَلاها مَلاكٌ يَحْمِلُ البُشْرى بِميلادِ المَسيح إلى الرُّعاةِ في مَراعيهم . وَلَمْ يَذْكُر إِنْجِيلُ لُوقا [٢ : ٨] أَنَّ هُؤُلاء الرُّعاةَ قد حَمَلُوا هَدايا إلى الطُّفُل يَسُوع ، ويَصِحُّ أَنْ يكونَ ذٰلِكَ مِن الْحتِراعِ بَعْض المُصَوَّرِين تَشَبُّهُا بما فَعَلَهُ المَجُوس مِنْ تَقْديمهم الهَدايا لِلطُّفْل يَسُوع (انظر Adoration of the Magi) وَكَانَتْ

The adoration of the Magi L'Adoration des Mages (rel. & arts) المَجُوس الْهَدَايا للطَّفْلِ يَسُوع ، إِجْلالُ المَجُوس لِلطَّفْل يَسُوع

جاء في إنجيل مَتَّى أن ثلاثة من حُكماء المَجُوس أَتُوا من الشَّرق إلى أُورْشَلِيم أيامَ ولادة المَسيح وسألوا هيرودس ملك اليهود : « أين هو المولود ملك اليهود ؟ » فأرسلهم إلى بيت لَحْم . وأثناء رحلتهم ظهر لهم نَجم في السَّماء يُرشدُهم إلى مَقْصدِهم . وحين رأى الجوسُ الطِّفلَ وأمَّه خرُّوا ساجدينَ ، وقدَّموا له الهدايا ذَهبًا ولُبانًا ومُرَّا : الذَّهب رمزًا إلى أنه ملك ، واللَّبانَ رمزًا إلى أنّه إله ، والمرَّ رمزًا إلى الله ته والمرَّ رمزًا إلى الله ت والآلام .

وتُسمَّى الصُّورُ التي تَرْسُمُ قافلةَ الحُكماءِ الجُوسِ الثَّلاثة المحملة بكل ما هو غال ونفيسٌ في طريقها إلى بيت لَحْم أيضًا « رحلة المجوس). إلى بيت لَحْم » أو « سجود المجوس » . ويُمتَّلُ المجوسُ أحيانا مُلوكًا من الشَّرق على نَحْوِ ما جاء في سِفْرِ المزامير . وترمزُ أسماءُ المجوسِ الثَّلاثةِ كاسْبار وملكيور وبالتازار على التَّوالي إلى أطَوارِ الشَّبابِ والرُّجولة والكُهولةِ . وجَرَتِ العادةُ بتصوير أحدِ المجوسِ الثلاثةِ أسمَر اللَّوْن . واحتفالُ الكنيسة المجوسِ الثلاثةِ أسمَر اللَّوْن . واحتفالُ الكنيسة بزيارةِ المجوسِ للمسيح إنما هو تغييرٌ عن تجلّي المسيح للأمم وعن انتشارِ المسيحيَّة في أنحاءِ المعمورة في جميع المحصور .

وكان الكاتِبُ المسيحيُّ تِرتُولْيان الكاتِبُ المسيحيُّ تِرتُولْيان من Tertullian (١٦٠ – ٢٣٠) هو أوَّلَ من قالَ بمُلُوكيَّة المجوس . على أن أسماءَهم لم تُعرف إلَّا مع القرن التَّاسع . ونراهم في صُورِ النَّهضة مُرتدين ثِيابَ البَلاط الذي كان شائعًا في ذلك المَهْدِ ، وكان يُصوَّرُ الذي كان شائعًا في ذلك المَهْدِ ، وكان يُصوَّرُ مصور اللوحة دَليلًا على إخلاصهِ للمسيحيّة . وقد أقبلَ أغلبُ المُصوِّرينَ على تصويرِ مقدا الموضوعِ الجَدَّابِ ، أسوقُ من بينهم فرا أنجيليكو Fra *Angelico في لوحته الرَّاتعةِ بالنَّاشونال غاليري في واشنطن ، وبوتتشيللي المخفوظةِ بمُتحَفِ الوَّتَشيللي أوضتي بِفلورنسا (صورة ٢٤)

The Adoration of the Mystic Lamb

L'Adoration de L'Agneau Mystique

الحيوان

ولما كان أيسخولوس نفسه من الشُعراءِ المغنِّن فإنه روى من ذلك الشُعراء ما بَرُّ به الشُعراء المشُعراء المشُعراء المعاصرين له وعُدَّ من النَّابهين المُبرَّزين فيه . ولذلك كان لِجَوْقة الإنشادِ في مسرحيَّاتِه ما للممثلين من أهميَّة ، حتى إنه لَيْتَبادَرُ إلى الذَّهنِ أَنَّها كانت أوَّلَ ما يشعَلُه عند تأليف مسرحياتِه . كذلك كان يُؤكِّدُ في كل مسرحياتِه قوة القضاءِ والقدرِ الخفيَّة كل مويرا ، moira .

وقد ألف أيسخولوس نحْوًا من سبعين مأساة وعشرين ملهاة كانت معينًا فَيَّاضًا للمسرح اليوناني ، ولكن لم يَنْتَهِ إلينا منها غيرُ تراجيديَّاتِ سَبْعَ تعدُّ أروعَ ما ألَّفَ ، وكلُها مُسْتَقاةً من الإليَّاذةِ والأوذيسيا .

ويُعزى إليه قولُه : ﴿ مَا أَقنَعَني بَمَا يَتَسَاقَطُ من مائدةِ هرميروس . ﴾ وكان أيسخولوس فضلًا عن كونه شاعرًا مجوِّدًا موهوبًا ، جُنديًّا شُجاعًا له مواقفُه المشهودةُ في موقعَتْي ماراثون Salamis ق.م وسالاميس ٤٩٠ ضدًّ الفُرس .

ومن أفضل مسرحيّاته « الضّارعاتُ » ومسرحيَّة « الفُرْس » Persians الَّتي أَلْهَبَ بها حماسَ الأُنينيِّن وجعلَهم يخرجونَ من المسرح هاتفينَ باسم الوطنِ . كذلك كان أيسخولوس إلى جانب شاعريَّته المرهفة دينًا يكادُ يسمو به دينه إلى مرتبة المتصوّفينَ ، فَخَلَّفَ لنا فيما خلَّف مسرحيَّة يروميثيوس فَخَلَّفَ لنا فيما خلَّف مسرحيَّة يروميثيوس التي أعظى فيها أروعَ مَثَلِ للحُرِّيَة الذَّاتيَّة والتَّضحية في سبيلها والتَّديدِ بالسُّلطةِ المطلقةِ والكشف عن مساوئها ؛ ثم بالسُّلطةِ المطلقةِ والكشف عن مساوئها ؛ ثم السَّباعة التي تبدو في أروع مظاهرِها ، إذ قصد أيسخولوس في مسرحيَّة أن يُندِّد بالطُّغاةِ مس الملوك .

كذلك كتب أيسخولوس رائعته ثلاثيةً الأوريستيا Oresteia التي تتألَف من مآس فلاث من الله مي : أغاممنون Agamemnon ، لاثم وحاملات القسرابين Libation-bearers ، والصافحات [أو ربّات الانتقام] Furies المنتقام الغنية ، دلالات تُجسلُدُ قضية الصراع بين العقلِ والتّعطش إلى الحرّم [أو الانتقام العقلِ والتّعطش إلى الحرّم [أو الانتقام الدّموي] وتنتصر لفكرة العدالة . فقد تناول

أمرِ الدَّولةِ التي يُزمِعُ تأسيسها ، وتكشف له قينوس عن انتصاراتِ أوغسطس . ثم انتقل إلى نهرِ التيبر حيث أدرك أن الآلهة قد ارتضت له المُقامَ في هذا الموقع ، والتقى والملكَ لاتينوس الذي أحسن استقباله ووعده بيدِ ابنتِه لاقينيا للقينيا للقينيا ملكُ الرُّوتوليين وحثَ اللّاتينيِّين على محاربِة أينياس .

وبدأت معارك التقى خلالها أينياس وتورنوس في مبارزة فرديَّة قضى فيها أينياس على خَصْمِهِ ثم تَرَوَّج من لافينيا وأسَّس مدينة لافينيوم تخليدًا لاسبهها ، ثم أسَّس دَولة روما بفضل مساعدة أمّه فينوس التي كانت تخصتُه برعايتها وتأييدها متحدِّية بذلك جونو Juno التي كانت تحقد على الطُّرواديِّين جميعًا لأنهم أهلُ پاريس Paris منذ قُدَر له أن يكون حَمَا ليمنعَ التُّفَّاحة الذَّهبيَّة أَجمَلَ الثلاثة : حَونو وقينوس ومينرقا ، فمنحها لڤينوس بعد جونو وقينوس ومينرقا ، فمنحها لڤينوس بعد أن استالته بسحرِها وأغرَّه بأن تقدِّم له هيلينا أن استالته بسحرِها وأغرَّه بأن تقدِّم له هيلينا أن استالته بسحرِها وأغرَّه بأن تقدِّم له هيلينا

(الصورتان ٩ ، ٢٠)

aerial perspective المَنْظُورُ الجَوِّيُ

perspective f. aérienne (arts)
هو ما يُجسِّمُ ويكثُّفُ حَرَكةَ الرَّياحِ
والسُّحُبِ وَالأُمواجِ والدُّوَّاماتِ وَالزَّوابِعِ
والعواصفِ والتقلُّباتِ الجُوِّيَّةِ المختلفةِ وَآثارها
على أُشْرِعةِ المراكبِ والمحاصيلِ الزِّراعيَّةِ وسطح
البحر إلى غيرِ ذلك . والمنظورُ الجويُّ يَزيدُ من
حركيَّةِ العمل الفَنَّسُ سرعةً وَبُطنًا .

أيسخولوس [أيسخيلوس] أيسخولوس الم تتكامل المسرح اليوناني مقوّماته إلا المسرح اليوناني مقوّماته إلا عام ١٩٠٠ ق.م عندما قدَّم أيسخولوس أولى مسرحيّاته « الضّارعات » Suppliant الضّارعات » Women أمام أهل أثينا . وكان أيسخولوس هو الممثّل الأوَّل في مسرحيّاته ، غير أنَّ الأمر اقتضى أن يُدرِّب ممثلًا آخرَ حينَ استبذلَ بالأسئلة والأجوبة التي كانت تدورُ بين الكوروس chorus وقائده جوارًا يدورُ بين وبين نفرٍ من الممثلين الذين تزايد عددُهم إلى الثّميل الصّامتِ ، وإن شارك أحيانا في الحوارِ الغناءِ أو الإنشادِ . وكان الإخراجُ يقتضي أو الإنشادِ . وكان الإخراجُ يقتضي أو النّان الاستعانة بالأطفالِ أو استخدامَ أحيانا الاستعانة بالأطفالِ أو استخدامَ أحيانا الاستعانة بالأطفالِ أو استخدامَ

يستكملُ قصَّةَ الحربِ الإغريقيّة الطَّرواديَّة من وجهةِ النَّظرِ الرُّومانيَّة .

غير أن ثمَّة اختلافا فنيًّا بين ملْحمتي هوميروس وڤِرجيل، فعلى حين كانت أولاهما شفهيَّة مرتجلة، صيغت الثَّانية كتابةً سبجليَّةً ؛ وبينها كان بطلُ الملحمةِ الشَّفهيَّةِ مندفعًا إلى التَّضحيةِ بحياتهِ في سبيلِ الظَّفر بمجدٍ شخصيّ ، كان بطلُ ملحمةِ ڤرجيل مفعمَ القلبِ بشجاعةٍ وطنيَّةٍ يقدِّمُ ذاته على مذبحِ روما الجديرةِ بكلُ تضحيةٍ .

وكما أحال ڤرجيل ملحمته إلى مُؤلَّفٍ قوميًّ فقد غذَّاها أيضا بموضوعاتٍ تتناولُ فلسفةَ الحياةِ والموتِ التي تستقطبُ انتباهَ الإنسانِ ، والتي لم يسْبِقُهُ إلى مُعالجتِها الشُّعراءُ ، فلم يُحَرِّكُ فِي ملحمتهِ أفرادًا ممَّن نلقاهم في الحياةِ اليوميَّةِ ، بل صاغَ رُموزًا أو مُثُلَّا عُليا في صور آدميَّةِ ، إذ جعل أينياس رمزًا لروما وصوَّره وَرِعًا مُحبًّا للعدلِ والسَّلام ، شديدَ البرِّ بأمَّه وأبيه ووفيًّا لأصدقائه . كما صاغَ منه مُحاربًا لا يُشقُّ له غبار ظهرت بطولته في حرب طُرُواده . ولَمَّا كانَ يلي هكتور Hector في شجاعتِه ، أسندت إليه قيادةُ الطُرواديِّين بعد مَصْرع هكتور ، حتى إذا سقطت طُرواده خرج حاملًا والده الشَّيخ على منكبيه ممسكًا بابنِه " مغير مخلِّفًا في أُسِّي زوجتَه التي عاجلتها الدينُ في الطُّريق .

وظلً يضربُ هو ومجموعة من مواطنيه في البحرِ بحثًا عن مأوى يقيمون فيه حتى بلغوا ساحل إيطاليا الغربيّ ، فإذا به يفقدُ والدّه في صقليَّة . وما لبثت الرِّيحُ أن جرفت سفينتهُم ملكة قرطاجه ، وامتلأت إعجابًا به ، ملكة قرطاجه ، وامتلأت إعجابًا به ، ضيافتها سنة كاملة اشتعلت فيها غرامًا به حتى ضيافتها سنة كاملة اشتعلت فيها غرامًا به حتى إذا هجرها استجابة لأمرٍ من جوييتر وصعدت فوق قمَّيها وانكفأت على سيف أينياس ليمزِّق أحشاءها وتمتدَّ إلى جسدها ألسنة النيران رافضة العيش بعد رحيل عاشقها العظم .

وتابع أينياس رحلته بعد أن هجر ديدو وتوقّف في صقلية ليؤدي الطُّقوسَ الجنائزية لوالِدهِ ، ثم عبر إلى كوماي Cumae حيث هبط إلى العالم السُّفلِي لِيَسْتَأْنِسَ برأي أبيه في

les âges de l'homme

مراحلُ عمر الإنسان لا تقلُّ عن ثلاثِ مراحلَ كما لا تزيدُ على اثنتي عَشْرةَ مرحلةً . وهي عند البعض أربعُ مراحلَ أو خمسُ مراحلَ أو ستُّ مراحلَ ، وهذا غيرُ شائعٍ ؛ وعند البعض الآخر ثلاثُ مراحلَ أوسبعُ مراحلَ ، وهذا هو الأكثرُ شُيوعًا ، والمعنى الباطن لهذا المصطلح يَتَّفق ومضمونَ القولِ الوارد في العهد القديم عن باطل الأباطيل Vanitas* حيث كل ما في الدُّنيا إلى زوالٍ « باطلُ الأباطيل الكلُّ باطلُّ . ما الفائدة للإنسان من كُلِّ تَعْبِهِ الذي يَتَعْبُهُ تَحْتَ الشمس. دورٌ يمضى ودورٌ يجيء ، والأرضُ قائمةٌ إلى الأبد ... العينُ لا تشبع من النظر والأذنُ لا تمتلئُ من السمع » [سِفْر الجامعة ١ : ٢ - ٨] . وتتمثُّلُ مراحلُ العمرِ الثلاثُ في الأطوار التي يمرُّ بها الإنسانُ : طَوْرِ الطُّفولة اللاهية وطَوْرِ الشَّبابِ العابث وطَوْرِ الشَّيخوخة المُستكِنَّة حيث يُرى الرجل في هذا العمر إما في جدلٍ مع غيره ، وإما بين يديه جمجمةً يتأمَّلُها أو نقودٌ يُحصيها . وثمَّةَ طورٌ رابعٌ قد يجيء بين الشباب والشَّيخوخة حيث يكتملُ نضجُ الإنسانِ ، ويمثِّلونَهُ مُحاربًا عليه دِرعُه أو ممسكًا بفرجار إعرابًا عن حذقِهِ ومهارتِهِ في

كذلك قد تتفق مراحل عمر الإنسان مع الفُصولِ الأربعةِ ، كما قد تتَّفقُ مع عددِ أشهرِ السَّنةِ الاثني عشرَ . ومعظمُ هذه المشاهد نرى فيها شبحَ الموت محوِّمًا أو محلِّقًا فوق رحلٍ طاعن في السنّ .

وتُصوِّر لوحةً « الحكمة » لتتسيانو Titian* المحفوظة بالناشونال غاليري بلندن مراحل الصبّا والرُّجولةِ والشَّيخُوخةِ مرموزًا بها إلى الماضى والحاضر والمستقبل.

agnosticism اللَّاأَدْرِيَّة

[دَيانا] للانتقام منها ، وقيل إنه رماها بنفسه بسهم قاتل . ولمّا كان حبّه لكورونيس طاغيًا مَلَكَ عليه نفسه ، لذا عاقب الغراب ذا الرِّيش هو الأبيض بتحويلهِ إلى غرابِ أسود الرِّيش هو الَّذي يظهر لنا حتَّى آلآن . وإذ تَيَقَّنَ أَنَّهُ لن يستطيعَ إعادةَ الحياةِ إلى كورونيس أَنَقَدُ حياةَ ابْنِها إسكلپيوس الَّذي لم يَكُنْ قد وُلد بعد ، انْبِها إسكلپيوس الَّذي لم يَكُنْ قد وُلد بعد ، الجنائزيَّة وانتزع إسكلپيوس من رحمها الجنائزيَّة وانتزع إسكلپيوس من رحمها وتحت وصايتهِ العلميَّة البارعةِ سَرْعانَ ما حذق والسَّلپيوس أسرار العُشب وفن الطّبِ إسكلپيوس أسرار العُشب وفن الطّبِ واللَّطْبيب حتى بلغ أن يُعيدَ الحياةَ إلى الموتى وصار إله الطّبِ بينَ الإغريق .

(صورة ۱۰)

aesthetic movement الحَرَكةُ الجَماليّة

mouvement m. esthétique (arts) حركة نَشَاتْ في إنْجاْتِرا في أُواخرِ القرن التَّاسِعَ عَشْرَ مُؤَدَّاها أَنَّ الفنَّ للفنِّ . وَكَانَ مِنْ رُوَّادِها الأديبُ أوسكار وايلْد Oscar Wilde . والله Walter Pater .

aesthetics esthétique f. عِلْمُ الجَمال (aesth.)

ثُمَةً طَرِيقانِ أساسيّان يقودانِ إلى هذا العِلْمِ هما الفلسفة وعلمُ النَّفسِ. وكانَ مَسلكُ الفَلْسفةِ هو الاسْتِنْباطَ لِلكَشفِ عن مَدْلُولِ الفَلْسفةِ هو الاسْتِنْباطَ لِلكَشفِ عن مَدْلُولِ الفَنِّ والجمال وَصِلْتِهما بالحقيقةِ والخير إلخ . وكانَ مَسْلَكُ عِلْمِ النَّفْسِ هو دِراسةَ القُدرةِ على الخَلْقِ والإبداع عند الفَنَّانِ ، والقُدرةِ على الاسْتيعابِ والتَّذوُقِ عندَ المُشاهِدِ .

الوِجْدان (aesth.) الموجْدان مِناعِرُ دَاتيَّةٌ عابِرةٌ ، وحالاتٌ مِزاجيَّةٌ مُتنوَّعةٌ ، وجوانِبُ انفعاليَّةٌ مُتعدِّدةٌ مصاحبةٌ لكل إدراك حِسِّيً perception تَفاوتُ كمَّا وكيفًا ، وتَتعَيَّرُ بتغيُّر المُدْرَكاتِ . وقد تكونُ سارَّةً كالطَّربِ والرِّضا والرَّهْوِ والانشيراح ، أو غَيرَ سارَّةٍ كالأُسَى وَالاكتِئابِ وَالكَدِرِ .

affronted (face to مُتُواجِهان) face) affrontés (arts)

وعكسها addorsed* .

ages of man الإنسان عُمْرِ الإنسان

أيسخولوس في الأوريستيا موضوع اغتيال كلتمنسترا لزوجها أغاممنون ، ثم انتقام الابن أورِسْتيس Orestes لأبيه من أُمَّهِ ، وخلاصِ الابنِ في النّهاية من مُطاردةِ رباتِ الانتقام بمساعدةِ أبوللو وأثينا .

ومع أن لكلً مسرحية من القلاثِ استقلالًا كاملًا و تُحطةً متميزةً في مجالي التَّصْويرِ والتَّشكيلِ ، غير أن رَبْطَها معًا خلق منها كُلًا يفضُلُ الأجزاء منفصلة . فهي تعالِجُ معًا من خلالِ شكلها الأسطوريِّ وأسلوبِها الشَّاعريِّ موضوعًا عظيمَ الدِّلالةِ لجُمهورِ أثينا ، هو دورُ الدولةِ في الدِّفاع عن العدالةِ الذي كان يثيرهُ إحساسٌ جديدٌ في أثينا بوجوبِ الحَيْلولةِ بين الأسرة والأخذِ بثارِ قتيلها وَفقًا لما يمكن أن يؤدِّي إليه ذلك من تتابع عملياتِ القتلِ واللَّأرِ من جيلِ إلى جيل ، وأن يُستبدَلَ بذلك إصلاحٌ جوهريٌّ يتَمثلُ في وضع نظام والمدلة عيى العدالةِ حتى تُصبحُ عَلما حَدَى تُصبحُ عَلما العدالةِ حتى تُصبحُ عَلما عايدًا له سيطرتُه وهيبَّتُهُ .

وكان أيسخولوس يُزَخْسِوفُ المسرحَ بديكوراتِ فَخمةٍ مستخدمًا التَّصُويراتِ والمبتكراتِ الميكانيكيَّة والقبورَ والمذابحَ والأبواق ومناظرَ الأشباحِ وآلهةِ الانتقام ، كا أضاف إلى الملابس فأدخل زيًّا محَدَّدًا للممثل هو الرِّداءُ ذو الأكام ، وزادَ من طُولِ الممثّل بزيادةِ ارتفاع النِّعالِ وعِمارة الرَّاسِ العاليةِ أو تصفيفةِ الشَّعرِ المرتفعةِ ، وأدخلَ الأقنعةَ الوقورة .

وقد قدَّم المسرحُ القوميُّ بالقاهرةِ مأساةَ « حاملات القرابين » لأيسخولوس في شتاءِ عام ١٩٦٨ ، وقام بإخراجِها المخرجُ اليونانيُّ موزينيديس ، وترجم النص الدكتور لويس عوض (الصورتان ١١ ، ١٢)

Aesculapius; Asklepios إسكلييوس

Esculape (Asclépios) (myth.)

تَرْوِي الْأُسْطُورةُ اليُونانِيَّةُ أَنَّ الْإِلَه أَبُوللو

Coronis قد تَرَوَّ ج من كُورُونيس Apollo

ابنة فليغياس إلا أنَّها خانَتْهُ مع عَشيق لها من

البشر اسمه إسخيس من أركاديا ، وعَلِمَ أَبُولُلو

بخيانتها من رسوله الغُراب الوَفِيّ . ويذهبُ

يندار Pindar إلى أنَّهُ عرفَ ذلك عن طريق

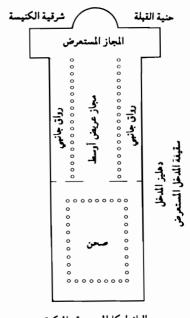
عِلْمِهِ بالغَيْبِ ولذا أرسل شقيقَتَهُ أرتيميس

وانبثق منه ناموس الكَوْنِ ، فكانت الحقائقُ الأبديَّةُ صدَّى لروح الألوهيَّةِ لَمْ تَتَدَنَّسْ بِالنَقائصِ البشرية ، فكُلُّ ما يصدُرُ عنها نقيُّ نقاءَ الرُّوحِ التي يمثُلُها . ويُرْمَزُ لَهُ بالنَّارِ لصفائها وإن كانَّ هو خالقَها ، كما يُرْمَزُ لَهُ بالماءِ والأرضِ . وقد اضطُرَّ أهورا مزدا إلى بالماءِ والأرضِ . وقد اضطُرَّ أهورا مزدا إلى الشُّحولِ في صراع مع أخيه التُّوْأُم رُوحِ الشَّر أهريمان Ahriman* حتى تتسنَّى له في النالمِ .

(صورة ۲۲)

رِواقٌ جانِبي

bas-côté m.; nef f. latérale (arch.) مَجازٌ مُسْتَطِيلٌ يَمَتُدُ بِينَ صَفَّيْنِ مِن الأَعْمِدة أو الأَكْتاف بِالكَنيسة أو المَسْجد . (انظر nave



البازيليكا المسيحية المبكرة (شكل ٣)

Ajanta mural paintings التَّصاويرُ الجِداريَة fresques f. bouddhiques بِكُهُوفُ أَجَانَتا d'Ajanta (arts)

النّابتُ أنَّ فنَّ التَّصويرِ البوذيِّ في الهند كان مُساويًا في عظمتهِ لفنَّ النَّحت ، غير أنَّ الزَّمنَ عَصَفَ بتصاويرِ عهدِ أسرةِ غوپته Gupta*

التي تَلِفَ معظمُها بِفعلِ الوَمَدِ والرُّطوبة فلم يتبقَّ منها إلا لوحاتٌ قليلةٌ نشهدُها على جدران كُهوفِ أجانتا بالهند ، ويبلغ عددها ٢٦كهفًا ، وأهمها الكهفُ رَقْمُ ١٠ الذي ترجع تصاويرهُ إلى القرنِ الأولِ ق.م . و تمثّلُ بوذا في تصاويرهُ إلى القرنِ الأولِ ق.م . و تمثّلُ بوذا في

وكانت تقوم غيرَ بَعيدَةٍ من قاعدةِ الأكروبول Acropolis* حيث يجتمعُ التُجّارُ لبيع سلعِهم والمقايضةِ عليها . ولم يقتصر استخدامُ هذه الرَّحْبةِ النابضةِ بالحركةِ على النشاط التِّجارِي فحسبُ بل كانت كذلك مُنْتِدًى ذهنيًّا للعُقولِ والأفكار حيث يستمعُ الناسُ في أيّام معينةٍ إلى مجادلات سقراط Socrates الفلسفية مع السُّوفسطائيين Sophists الذين أطلق عليهم سقراط اسم تُجَار المعرفةِ . ويُفسِّرُ أفلاطون Plato سببَ هذه التسمية بأن « البيعَ والشِّراءَ في تلك السُّوقِ كانا ينحصران تارةً في الغذاء اللَّازم للجسم وتارةً أخرى في الغذاء اللازم للرُّوح الذي تجري عليه أيضًا المقايضة وشراؤه بالمال . » وكان هؤلاء الفلاسفةُ الانتهازيُّونَ على قدر كبير من المهارة في خِداع العقول وعلى دراية شاملةٍ بشتَّى الحِيَل التي تدورُ حرفتُهم في فَلَكِها ، لا يتردَّدون في استخدام منطق زائفٍ إذا آنسوا فيه الوسيلةَ التي تحقُّقُ لهم غايتَهم .

Ahmose *Amoses* (cul.) أُخْمُس see: **Hyksos**

Ahriman أَهْرِيمَن Ahriman (rel.)

تحوَّلَ اسْمُهُ من أنكرامينو ، بمعنى الفكر السَّلْبِي ، إلى أَهْرِيمان ، وهو إلهُ الشَّرِّ والشَّيطانُ المضادُّ لإله الخير شقيقه التَّوْأَم أهورا مزدا Ahura Mazda* . وهو صانعُ الموتِ في العقيدة المَرْديّة الفارسِيَّة ، وهو الظُّلمةُ والرَّيفُ ، وليست الحياة إلا محصَّلةَ الصَّراعِ المُحتَدِم بينه وبين أخيه .

أهُورا مَزْدا Ahura Mazda

Ahura Mazda (rel.)

إِلَّهُ الملكيَّةِ الفارسيَّةِ ، وَقَدِ اندَمَجَ اسما الإِلَهِ أَهُورا مِزدا فأصبحَ هُرْمزد . أُنجبه الإله زروان Zurvan الذي كانَ ذكرًا وأنثى في آنٍ واحدٍ . وكان استِئْثارُ أهورا مزدا بمكانةِ الإجلالِ والتقديس نتاجَ السيَّادةِ المطلقةِ الَّتي أحرزتها الأسرةُ الأكمينيةُ المالكةُ في العالم الإيراني . وهو ربُّ الأربابِ إلهُ الخيرِ سيَّدُ السَّماواتِ وخالقُ الأحياءِ ، والقوَّةُ التي ترمُزُ للليُ الملوكِ . تخطَّت قدرتُهُ قدراتِ البشر

بِحُكْم ، وهم اتباع الفيلسوف پيرون Pyrrhon الإغريقي الذي كان على رأس المُتشَكِّكين .

Agony in the Garden آلامُ البُسْتان Le Christ au Jardin des Oliviers (rel. & arts)

اصْطَحَبَ ٱلمسيحُ تلاميذَهُ إلى ضَيْعةٍ تُدْعى جَنْسَيْماني ، أَيْ مَعْصَرةَ ٱلزَّيتونِ ، هي التي شَهدَت بدايةَ آلام المَسيح وَكانَ يَعْلَم أَنّ ساعَتَهُ قَدْ دَنَتْ . وَأَشار على تلاميذِهِ بالانْتِظار في البُسْتان رَيْتَما يُصلِّي ، وأخذ معه بُطْرُس وَيَعْقُوبِ وَيُوحَنَّا وقد غلبه الحُزنُ والأسيى ، ثم ابتعد عنهم وعَكَفَ على الصَّلاة . وحينَ عاد إلى تلاميذِهِ الثَّلاثة وجدهم نيامًا قد غلبهم النُّعاسُ فأنَّبهم برفْق على عَدَم مُبالاتهم، وأوصاهم بالصّلاة التي تَقيهم الغّيّ ، وتكرَّر ابتعاده للصَّلاة وعَوْدَته ليجدهم نيامًا ثلاث مَرَّاتِ ، خَمَال لهم : « قُومُوا نَنْطَلِقْ . هو ذا الذي يسمني قد اقترب. » فقد كان على عِلْمِ بما سيتعرَّض له من خِيانةِ يهوذا وتَسْليمه إلى الأعداء [يوحنا ١٨:١، متسى . [77 : 77

و غني كلمةُ agôn في اليونانيَّة الصَّراعَ ، وهو ما يَرْمُزُ في الحَقيقةِ إلى الصَّراع الرُّوحَيِّ بَيْنَ طَبيعة المَسيح النَّاسوتيَّة التي كانت تَخْشى ما سَوْفَ تَلْقاه من عَذاب وآلام كان يمكن أن تتحاشاه وبين طَبيعَتِهِ الإِلَهيَّة التي كانت تُمدُّهُ بالقُوَّةِ .

وَيُصَوِّرُ هذا المَشْهَدُ عادةً المَسيحَ مع تلاميذِه الثَّلاثة وقد اسْتَسْلموا للنَّوْم. ومن أشهر اللَّوْحات الَّتي تُصوِّرُ هذا المَوْضوعَ اللَّوْحةُ التي رَسَمَها الفنَّان إلغريكو بهذا الاسم والمَحْفوظةُ بالنَّاشونال غاليري بِلنَّدن ، وَتِلْكَ التي رَسَمها المُصوِّرُ مانتنيا والمَحْفوظة بِنَفْسِ المُتْحَفِ . (صورة ١٤)

agora f. (cul.)

كانت الأغورا في أثينا كما كانت في كلَّ المدنِ اليونانيَّةِ هي التُقطةَ البؤريَّة للحياةِ اليوميَّةِ ؛ فهي السُّوقُ العامَّةُ ومقرُّ الحكومة ، وملتقى الأنشطةِ الاجتاعيةِ والسِّياسيَّةِ والفكريةِ ، وميدان المبارياتِ والاحتفالات .

مخادِعِهم وقد غطُّوا رؤوسَهم حتى إن الإنسانَ لا يرى صِنْوَه ، ولو سُرق ما يملك من تحت رأسهِ لما أحسَّ بشيءٍ. أما السِّباعُ فتنطلقُ من عرينها والحيّاتُ تنساب لتلدغَ ، والظلماتُ تخيِّم على كل شيءٍ . العالمُ كلُّه في سُكون لأن مَنْ خلقه يرتاح في سمائه . وعندما تشرق في الْأَفَق تَتَأَلَق الْأَرْضُ ، وعندما تمنح أَشْعَتَكَ يهلّل سُكّانُ الأرَضين ويهبّ الناسُ واقفينَ فأنت الذي توقظُهم ، يرفعون أيديَهم عابدينَ جلاَلَكَ ويَشغَلُ الناسُ بعملهم ، وتمرح الماشيةُ في المروج ويزدهر الشجرُ والنباتُ وتغادر الطيورُ أُوكارَها وتبسُط أجنحتَها بروحك، وتقفز الحِمْلانُ على حوافرها ، ويهلّل كلُّ ما يطير وترفرف أجنحتهُ عندما تُشْرق أنت من أجله . أنت في قلبي ولا أحَد يعرفك غيرَ ابنك أخناتُن . أنت الذي عرّفتَهُ طبيعَتك وقوَّتَك . وسكانُ العالَم في قبضتك لأنك أنت خالِقُهم ، يحيون عندما تُشرق ويموتون عندما تغرب ، لأنك أنت الحياةُ بعينها والكلُّ يحيا بك » .

وَهَكذَا أَرَاد أَخنَاتُن دَينًا عَالِمًا يَحُلُّ مَحَلًّ اللَّينِ القومي ، ويتَّجهُ إلى الطَّبِيعةِ بما فيها من جمالٍ كامن وسحرٍ خفي ونظام مُسْتَتِبٌ . وكانَ لهذَا الاتِّجاهِ أثره في الفنَّ ؛ إذ تأثَّر الفنّانون بهذه الرُّوحِ الجَديدةِ ، وَأَخذوا يُصَوِّرونَ الحَياةَ مَرِحةً جَذْلَى تُخالِفُ المخالفة كُلُها تلكَ الصُّورَ الهادئة الرَّتيبة التي اعتدنا أن مُراها في رُسوم المصاطب . وكان أثرُ ذلكَ بَراها في رُسوم المصاطب . وكان أثرُ ذلكَ بارزًا في الصُّورِ الجيسَيَّةِ التي كانت تزينُ أرضيةً قصرِ أخناتن . وغدا النَّاسُ أَشدً أرضيَّةً قصرِ أخناتن . وغدا النَّاسُ أَشدً السَّاسًا بمظاهر الحياةِ ، تسودُهم رُوحٌ مَرِحةٌ هاشًة ، كما ظهر أخناتن نفسه يَفيضُ عَطَفًا إلى الله عَلَم أَخان حالُنُ أسلافِه . لا كَفِرْعَونَ جَبَّارٍ كما كان حالُنُ أسلافِه .

وعلى الرَّغم من الحرب القاسية الغاشِمة التي شُهرت على هذا المذهب بعد وفاة صاحبه أخناتن فلقد ظلت تلك الرُّوحُ العاطفيةُ تسودُ النَّفوسَ ، وتَأْصَّلَ في النَّاسِ وِجْدانٌ متمَيَّزٌ ، وَأَصبحت القلوبُ عامرة بالحبِّ ، كما عَمَرت بالحَشْية والنَّدم والخوفِ من الإلهِ . كذلك بدت رُوحُ التَّامُّل العميقِ تشغَل المتعبدين بدت رُوحُ التَّامُّل العميقِ تشغَل المتعبدين الدّين ، وتَجلَّتِ المُثُلُ العُليا والدَّعوةُ إلى التَّحلي بها والابتعادِ عن كلِّ ما يَشينُ ، وتَمَكَّن الله النَّفوس واستجاب الناسُ لصوت الوازعُ في النَّفوس واستجاب الناسُ لصوت الوازعُ في النَّفوس واستجاب الناسُ لصوت

Akhenaten Akhnaton أخناتُن (Amenophis IV) (cul.)

حينَ دانَ المِصريُّ بدينِ إلَّهِ الشَّمسِ خلالَ عصرِ بُناةِ الأهرامِ عَرَفَ طريقَهُ إلى قُوَّةٍ يخشاها وتحاسِبُه على أعمالهِ في دنياه . وحين اختار الشَّمسَ دون غيرِها رأى فيها رمزَ القوةِ الشَّاملةِ التي تجمعُ العالَمَ في قبضتها .

وخلال الدَّولتين القديمة والوُسطى كان الملكُ هو وحده الذي يملكُ الاتصالَ بالآلِهة ، لذا لم نجد خلالَ هاتين الدَّولتيْن صورةً من صور الآلهة على الآثار التي تركها مَنْ هُمْ مِنْ عامَّة الشَّعْب . ومنذ بداية عهدِ الانتقالِ الثَّاني عامَّة السولة الحديثة) أخذت صورُ الآلهةِ تَظهر على آثار عامَّة المحديثة ، ومردُ هذا إلى المساواةِ المطلقةِ بين الناسِ جميعا في الديانةِ التي تحققت في عهدِ الأسرة ١٢ غير أنها لم تظهر لِتَوَّها في الفنَّ المساواتِ على الفنَّ المساواةِ المطلقةِ بين الأسرة ١٢ غير أنها لم تظهر لِتَوَّها في الفنَّ بل احتاجت لشيءٍ من الوقتِ .

وقد خطا أمنحت الرابع أو أحناتن في عجالِ العقيدة الدينيَّة خُطوة وثابة حين أضفى عليها معاني أوغلَ في الرُّوحيَّة وأبعدَ عن الماديَّة وأقربَ إلى المذهب التُّوحيديِّ منها إلى ما سبواه . فقد جعل من الشَّمس الإله ذا السيادة الكاملة على العالم سيادة لا يشاركُهُ فيها غيرهُ . وبعدَ أَنْ كَانَ إلهُ الشَّمسِ يُمَثَّلُ بَقِمَّة هُرِيْم مَرَّةً وَبقُرْصِ الشَّمسِ المُحَنَّع مَرَّةً الْحرى ، وبقرص الشَّمسِ المُحَنَّع مَرَّةً الْخرى ، وبقرض الشَّمسِ المُحَنَّع مَرَّةً الله الشَّمسِ الدي ينطوي البَّسِ جَميعًا ، والمُحكى اسمُ آمون ليَحُلَّ محلة أتون الاسمُ الجديدُ لإلهِ الشَّمسِ الذي ينطوي العالمُ كلَّه تحت سلطانه .

ونكادُ نحسُّ هذه النَّغْمةَ التوحيديَّةَ بما تحمل من معاني التبجيلِ لربِّ الكونِ العظيم في هذه الأنشودةِ الأتونيَّةِ التي نقدّم بعضَ أبياتها: «جميلٌ هو بزوغُكَ في أُفُقِ السماءِ يا أتون الحيّ يا بدءَ الحياةِ . إذا أشرقْتَ في الأَفْق الشرقيِّ ملأتَ كلَّ أرض بجمالك . أنت الشرقيِّ ملأتَ كلَّ أرض بجمالك . أنت جميلٌ ، أنت عظيمٌ . أشعَتُكَ تجمع الأقطارَ وكلَّ ما خلقتَ . أنت ناءِ ولكنَّ أشعَتَك تملأ مسيرتَك . عندما تحتجب وراء الأفق غربًا مسيرتَك . عندما تحتجب وراء الأفق غربًا تُظلم الأرضُ إظلامَ الموتِ ، فيأوي الناسُ إلى مسيرتَك . عندما تحتجب وراء الأفق غربًا تُظلم الأرضُ إظلامَ الموتِ ، فيأوي الناسُ إلى

مُخْتَلِفِ مراحلِ حياتهِ ، وتحمل هذه التصاويرُ طابعًا دنيويًّا إلى جوار الطَّابعِ الدينيِّ بما يَحْفِلُ به من خَلْفيَّاتٍ مِعماريَّةٍ ومناظرَ خَلَويَّةٍ .

به من خلفياتٍ مِعماريهِ ومناطر تحلويهِ .
وترجِعُ تصاويرُ الكَهْفَيْنِ رَقْمي ١ ، ١٧ الله القرنَيْنِ ٥ ، ٦ م ، ويضمَّان نماذِجَ رفيعةً من التَّصوير الهنديِّ الرَّصين تشتهرُ من بينها لوحة « بودهيستاڤا الأعظم » Budhistava بالكهف رَقْم ١ .

وكانت هذه الكُهوفُ تأوي الرَّهبان الجوَّالين خلال مَوسم الأمطار ، كما كانت تُستَخدمُ صوامِعَ للتَعبُّد أحيانًا . وكانت جُدران هذه الكهوف تُغطَّى بطبقةٍ من الجصِّ تَعلُوها طبقةٌ من الطَّقْلِ الأبيض ، ثم تُرْسَمُ الشُّخوصُ بِألوانِ مائية في خُطوطٍ رشيقةٍ متاوِّدة وبعيون ناعسة مُسْبَلة الجُفُون .

(صورة ۱۷)

Ajax (myth.)

هو ابن تيلامون ، وكان يلي أخيل Achilles * شجاعة بين اليونانيين أثناء حرب طُرواده . وبعد أن قتل پاريس Paris أخيل ، تشبب خلاف بين أجاكس وأوديسيوس Odysseus أيهما يأخذ أسلحة أخيل . وعندما قضى أتريوس Atreus بينهما بأن تؤول هذه الأسلحة إلى أوديسيوس ثار أجاكس غضبًا ، وعدا على قطيع كبير من القطيع كبير من القطيع من أبناء أثريوس ، ثم قتل نفسه بسيفه .

وقبل أن يُولَد أجائس _ وكان أبوه تيلامون لا يُولَد له ولد _ استشفَعَ البطلُ هِرَقُل بالآلهة في أن يرزقوا صديقه تيلامون ولدًا جلده من المناعة بمكانٍ ، ولا ينفذُ فيه شيءٌ مثلُ جلد أسد نيميا الذي كان يرتديه هِرَقل نفسهُ ، فرُزِقَ تيلامون ولدًا هو أجاكس . وحين وُلِدَ خلعَ عليه هِرقُل جلدَهُ استردّه . وكان في هذا الجلدِ ثَقْبٌ يعلَّق فيه هِرقُل سِهامَه . وإذ كان الجلدِ ثَقْبٌ يعلَّق فيه هِرقُل سِهامَه . وإذ كان الجلدِ ثَقْبٌ يعلَّق فيه جسم الطّفل فقد وقع النَّقْب فيما يقالُ في جسم الطّفل فقد وقع النَّقْب فيما يقالُ في المناعة التي اكتسبها جسمُه كلُه . وفي هذا المكان غرسَ أجاكس سيفَهُ .

على قاعدةٍ ثابتةٍ .

ولقد تواكبت سماتُ هذا العهد مع رُوحِ الْأَكَّديِّين فنبذوا كلَّ « ساكن » ، فقد كانت الحياةُ بالنسبةِ إليهمْ تمثل حالةَ تغير مستمرًّ الحقور لا نهاية لهُ . وعلى العكس مِن الفنِّ السُّومريِّ لم تكنْ مشكلةُ الفنِّ الأكَدي الرئيسيَّة هي الصراعَ بين الرُّوحانيةِ والطبيعةِ المشدر ما كانت إطلاق الأشكالِ من حالتها الجامدةِ إلى حريةِ الصَّيرورةِ والانطلاقِ . الجامدةِ إلى حريةِ الصَّيرورةِ والانطلاقِ . الذي يرى نفسه مركزَ دولةٍ كبرى عن نفسها الذي يرى نفسه مركزَ دولةٍ كبرى عن نفسها خيرَ تعبير عند تمثيلها للحركةِ .

وتميَّزت الأختامُ الآسطوانيَّةُ لهذا العهد عن أختام حِقْبةِ أور الأولى في العهد السُّومريِّ بالقيمةِ التَّشكيليَّةِ لتجسيم القَسوام وبالتكويناتِ الرَّخوة بالإضافة إلى بعض تفاصيل الثياب. وكان موضوعُ القتالِ، وخاصةً القبض على العدوِّ من لِحْيَتِهِ باليدِ اليسرى كي يُقْرَعُ بالدَّبُوسِ أو الموضوعُ المستخدة .

وَقَبْلَ العهدِ الأَكدي لم يكن النَّحَاتون يضمنون رُسومَ أختامِهم صورَ الآلهةِ إلا عَرَضًا وإن هم ضمنوها جاءت في شكل قُربانٍ أو نُدورٍ أمامَ الآلهةِ ، على حينَ قدَّم العهدُ الأَكديُ مشاهدَ محفورةً مأخوذةً من العالم وقتذاك بمآثرِهم ومآسيهم ، فترك لنا الأَكديُون وقتذاك بمآثرِهم ومآسيهم ، فترك لنا الأُكديُون وقتذاك بمآثرِهم ومآسيهم أساميُون الأُكّديُون بما دان به السُّومريُون من آلهةٍ ولم يضيفوا غير السّعملِ الله شمش ، وأصبحت عشتار رَبَّةُ الحبِّ والحربِ مكانَ إنانا ، وحلَّ إيا محلَّ الحبِّ والحربِ مكانَ إنانا ، وحلَّ إيا محلَّ إيا محلَّ إيا عملَ

الإِمْبراطُوريَّةُ الأَكَّدِيَّة Akkadian empire

empire m. accadien (arts)

عندما انتهى حكمُ السُّومريِّن (انظر Sumer) إلى لوغال زاغيزي ملكِ الوركاء هبَّ الأُكَّدِيُّون للتَّخلُصِ من عَسْفِ هذا الملكِ وجورِه وهكذا قُدِّر للأكَّديِّن أن يستوخلصوا البلادَ من الخليجِ العربيِّ إلى البحرِ المتوسطِ من قبضةِ ذلك الحاكم الغاشم ، كا

الكائنات الحيَّةِ سواءٌ اكْتَسَتْ بالشَّعْرِ أو بالرَّيشِ أو عاشت في المياهِ ، و لم يعدُ هُناكَ ما يَدْعو إلى الاعترافِ بقُوَّةِ إلْهِ طيبة المصطنعة .

وهكذا كان أخناتن أولَ من أبدعَ الفنَّ الإنسانيَّ حينَ جعلَ من المذهب الطبيعيِّ مذهبًا حيًّا ، فألقى في روع الفنّانينَ حُبَّ الطبيعةِ يستلهمون منها ، فإذا هم يصورون عن انطباعاتٍ وأحاسيسَ وتأثّراتٍ بعد أن كانوا يحاكونَ ما يشاهدونَ .

ولَم يُكُنَّبُ للفنِّ الأَخْنائيني النَّجاحُ إلا لما عُهِدَ فيه من رِقَةٍ لتصويره للجانب العذب من الحياة و تعلغله في الكشفِ عن الواقع الأليفِ ، لا يَحْجُمُ عَنْ أَنْ يُبْرِزَه في النُّقوش والتماثيل الملكية ، فصوَّرَ الفِرْعَونَ لأوَّلِ مَّرةٍ وهو يعانقُ الملكة أو يُجْلِسُها على ركبتيه ويَضمُمُها في حَنانٍ أو يُمْسِكُ بِيَدِها . وما زال الوجهُ الأرستقراطي السّامي للملكة نفرتيتي الأرستقراطي السّامي للملكة نفرتيتي وحين ارتقى الحال جيلًا بَعْدَ جيل . وعين ارتقى الحال القوم أمر بتدمير أعمال الملكِ القُوري كلها ، ولم يُناولُ معابد أخناتن فحسب بل شَمِلَ أيضا ميناولُ معابد أخناتن فحسب بل شَمِلَ أيضا مينة العَمارية المهجورة ، فقد أمر بِمَحْوِها .

(صورة ١٥)

الفَنُّ الأُكَّدِيُ Akkadian art

art m. accadien (arts)

لم يتنكَّر الأكَّدِيُون Akkadians لِما كانَ للسُّومريِّين (انظر Sumer)، ولذا جَرَتِ اللَّمورُ في الإمبراطورية الأكَّدية التي هي مرحلة من تاريخ سومر على غرارٍ ما كانت عليه حضارةً وفتًا، إذا ما استثنينا حُلولَ طابع الشُّعوب الساميَّة Semitic ذي الحساسية والخيالِ والإدراكِ العاجلِ محل الطابع السُّومريّ بصرامته وتزمُّته الكَهنوتيّ . وقد قرَّبَ التسامحُ الذي افتتح به الأكَديّون قرَّب التسامحُ الذي افتتح به الأكديّون لسلام طَويلِ استمتع فيه الجميعُ بِحُرِّيةٍ واسعةٍ لسلام طَويلِ استمتع فيه الجميعُ بِحُرِّيةٍ واسعةٍ بناءةٍ لم تبلغ حدَّ الفوضى الخرية .

وفي مجالِ العمارةِ والبِناءِ بطَلَ استخدامُ القوالبِ المحدَّبةِ السُّومرية واستخدمت قوالبُ طوبِ على شكلِ مستطيلاتٍ أو مربعاتٍ أكبرَ حجمًا . وابتدع الأكَّدِيون طريقةَ حفرِ الخنادقِ لذكِّ أساساتِ الجدران حتى ترتكزَ

الضمير وعدُّوهُ من صَوْتِ الإله ، وَلَمْ يَعُدِ الآثمُ يُخْفَى إِثْمَهُ أَو يُنْكِرُه لأَنَّه أَصِبِحَ يؤمنُ بأنَّ اللهَ يعلمُ خبايا النُّفوس وما تُخفى الصدورُ . ونجد هذا واضحًا في رسالةٍ تُسَمَّى حِكَم « آمون _ إم _ أويت » - Amon* Em - Awpet » عَلَى لِسَانِ حَكَيْم يَعِظُ ٱبنَهُ حيث يقول: « إذا استمعتَ إلى حديث فتدبّر ما فيه من خير أو شرّ ، ثم أذعْ خيرَه بلسانك وأخفِ شرَّه في صدرك . ولا تطلق العِنانَ لنفسك جريًا وراء الثراء ولا تُمنِّ نفسَك بطلب المزيد واقنع بأنك قد نلت ما يكفيك . ولا تهجعْ في فِراشك وأنت خائفٌ من غَدِك ، فما تدرى ما سيطالِبُك به هذا الغَدُ، وما أجهلَ الإنسانَ بما سيحمِلهُ إليه غده. الكمالُ لله وَحْدَه والعجزُ من صفةِ الإنسان ، فهو يضرب في غير اتجاهٍ ولا قَصْد . لا تقلُّ إنَّى مُبرًّأٌ منَ الخطايا ولا تحاولُ أن تثيرَ فتنةً . الخطايا أمْرُها إلى الله ، هو الذي يَفصل فيها ، وما من إنسانٍ بلغ الكمال ... » .

(صورة ١٦)

طِرازُ أخناتُن الفَنِّيُ

le style d'Akhnaton (arts)

يَدينُ هذا الطَّرازُ بطبيعتِه إلى أفكارِ فردٍ واحدٍ هو أخناتن نفسهُ ، فليس من المُتصَوَّرِ أن يجرؤ فنانٌ على تحقيقِ الانحرافاتِ الجريئةِ والخارجةِ عن المفهومِ المثاليِّ لفنَّ النَّحتِ الفِرْعَونيّ دون تشجيعٍ قويٌّ من عاهِله واعده.

وَلَيْسَ ثُمَّةً قَائَدٌ غِيرُ أَخْنَاتُن نَفْسِهِ قَادَ هَذَا التَّحُوُّلَ ، فقد كَانَ هو نَفْسُهُ الفَنَانُ والمعلمَ لغيرِه ممَّن هم أقلُ منه نُبوغًا . فلقد تَحرَّرَ الفَنَانُ المصريُّ من قانونِ « المثاليّة » وأفرطَ في تمثيلِ الحواصِّ الجسمانيَّةِ الشَاذَّةِ حتى للملكِ نفسِه إلى الحدِّ الذي شاعَ معه هذا التَّشويهُ وأصبحَ علامةً مميزة ، وجنحَ إلى التَّطرُّفِ في الكاريكاتير في تصويرِه للخدم والشُّخوصِ الأَجْنِيةِ والأَقْرَام .

وَأَفْضَتُ مُحَاوِلَةُ تَصَوِيرِ الواقعِ إِلَى المبالغةِ وَحَاصَةً بِينَ أَيْدٍ لَم تَكْتَمَلُ براعتها ومهارتُها . وانتشرت النظرةُ الواقعيةُ ومعها النظرةُ إلى الملكِ باعتبارهِ إنسانًا اختاره الخالقُ الأعظمُ من بين الناسِ ليُبَشْرُ بعقيدتهِ حتى يسودَ الحبُّ بين الأحياءِ أيَّا كان لونُ جلدِهم ، وبين جميعِ

أُلْبِينيتْ ، إيزاك (Mus.) Albéniz, Isaac (mus.) (

مُؤَلِّف موسيقي إسپانِّي عُرفَ بأُسْلوبهِ الموسيقيِّي القَوْميِّي ، وكان وهو صَبِّي نابغةً في التَّأْليف الموسيقيِّي والعَزْفِ على البيانو ، تَتَلَّمذ على يد فرانتز ليست Liszt بمدينة فيمار Weimar ، وعاش كثيرًا بين لندن وپاريس . قَدُّم عَدَّة أُو پِراتٍ وَالكثيرَ من مَقْطوعاتِ الِيانو تأتي في مُقَدِّمتها مَقْطوعة « أيبريا » Iberia* التي تضمّ لوحات اثْنَتْي عَشرة للبيانو، أساسها الأغاني والرَّقصات الشُّعبيَّة الإسْپانيَّة ، وَهِي جميعًا تصوِّرُ الحَياةَ الإسپانية بألوانها الزاهية وعذوبتها ودفئها ، كما أنها في جملتها مُسْتقاة من الحياة والاحتفالات الشَّعبيَّة في المدن والضُّواحي ومن نَشاط العمَّال في الموانئ غدوًّا ورواحًا . وهي ليست تصويرًا مباشرًا وإنما هي انْطباعاتٌ مُسْتَوْحاةً مِن الحيَاةِ الإسپانيّةِ صاغَها مُؤلّفٌ إسْپانيّ يشعر في أعماقهِ بنُزُوعٍ إلى الفنِّ القَومِّي .

Alberich Alberich (myth.) أُبْرِيك see: dwarfs

موسيقتِّي هاوِ عَكَفَ على كِتابة الأوپرا حَتَّى بَلَغ عددُها ما يَقْرُبُ من خمسينَ أوپرا ، كما وضع عددًا كبيرًا من المُؤلَّفاتِ الموسيقيَّة للآلاتِ الأوركِسْتراليَّةِ لموسيقي الحُجْرةِ ، وتَّنَاوِل فِي تَأْلِيفِهِ جَمِيعَ النَّماذجِ الموسيقيَّةِ الشَّائعةِ في عَصْرهِ ، غَيْرَ أَنَّ موسيقاه للآلات كانت تَنْطوي على قَدْر كبير من الدَّاتيَّةِ ، بل إِن بَعْضَها كَان يَنْطُوي على شِحْنةِ شُعُوريَّةِ تُقَرِّبُها من الموسيقي الرُّومانتيكيَّةِ . وقد ظلَّ . ألبينوني مَجْهولًا زُهاءَ قَرْنَيْن حَتَّى كَتَبَ يوهان سباستيان باخ Bach* بَعْضَ التَّنَوُّعاتِ على هَيْئةِ الفوغة fugue* وَاسْتعارَ أَلحانَها من ألبينوني ، فَأَخْرَجَهُ بذلك من زَوايا النَّسْيانِ وَأَثَارَ من جديد الاهْتَهَامَ به .

وألَّف ألبينوني لموسيقى الآلاتِ أعْمالًا من نَموذج الكونشيرتو كان من بَيْنِها مقطوعَتُهُ البَطيئة الحَركة «أداجيو » adagio* الَّتي نَبَّهت إليه الأَذْهانَ في عَصْرِنا الحالي . وقد عُرِفَتْ هذه المَقْطوعة بَعْدَ إعادة صياغَتها بواسطة ريمو جيازوتو باسْم « الحَرَكة البَطيئة

متلاحقة تعاقب فيها الملوك عجلين لا يكاد يستقرُّ واحدٌ منهم على عرشه حتى ينزعهُ من صُلْبهِ غيرهُ ، وإذا هي بهذا تُصبحُ لقمةً سائغةً لغزو أجنبي . وانتهز البدو الغوتيُّون Guti ما انتهى إليه الأكديون من فوضى واضطراب وسلبوهم كلَّ ما في أيديهم ، ورحب السومريُّون بسادتِهم الجددِ غير آسفين على سادتِهم السَّاميِّين (صورة ٢٣)

الأُكِّدِيةُ ، اللُّغة الأُكَّدِيّة Akkadian

المعنة الأكدية هي أصل اللَّعَيَّنِ البابليةِ والأشورية ، وهاتانِ الأخيرتان متقاربتان وإن اختلفتا لهجة ، إحداهُما جنوبًا والأخرى شمالًا ، مثلما هناك خلاف بين لهجتي أهلِ الموصل وبابل حاليًا . وتعد اللغة الأكَدِية أقدم لغةٍ ساميَّةٍ معروفةٍ ، وفيها الكثيرُ من صفاتِ اللغة العربيَّة .

الأباسترون ، قِنَينهُ الطّيب alabastron m. (arts) والدَّهُون آنية استخدمها الإغريق في ساحاتِ

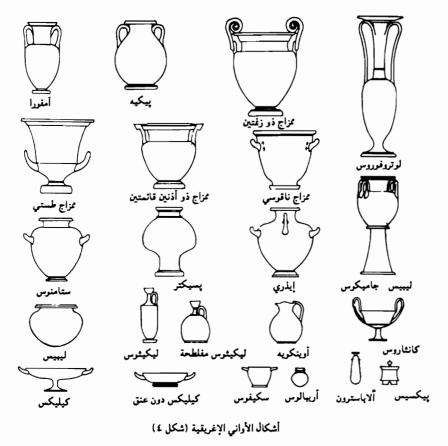
الرِّياضةِ وفي البُيوت .

قُذَرَ لسرغون ـ ولم يكن أصلًا غير ابن لِسَقَّاء ـ أن يأسِرَ لوغال زاغيري وأن يضعَهُ في قفصٍ أمامَ المعبدِ تحت أعيُنِ الناسِ شفاءً لما يجدونَهُ في صدورهم .

و لم يكن سرغون اسمًا لذَلْكَ البطلِ ، بل لقبًا خلعه هو على نفسه إذ لقَّب نفسه شاروكينو ، أي الملكَ الشرعيَّ أو المتمكِّنَ ، فحُرِّف إلى سرغون . واتَّخَذَ سرغون عاصمةً جديدةً لمُلْكِهِ سمَّاها أكَّد عفاها الزمنُ واندَئَرَتْ .

وإذ لم تكن ثَمَّةً صلةً من جنس بين الأُكَّديّون والسُّومريِّين ، فلقد سعى الأُكَّدِيّون للتأليف بين قلوب الجماعات الساميَّة المستقِرَّةِ وَسَطَ الفراتِ وأعالي دجلة وضموا إليهم أقاليم الوَسَطِ بما فيها بابل وكيش ، وبهذا أبنوا ثورة السُّومريِّين سادتِهم القُدامي الذين غَدوًا محصورين في الجنوب كما أرْخوا لحكيهم أن يبقى نحوًا من قرنين .

ولقد كانَ في استطاعتِهم أن يمتد حكُمهم إلى أكثرَ من ذلك لو أنهم اتَّحَدوا اتحادَهم أيام سرغون وخلفائه . ولكن سَرْعانَ ما عَصَفتِ الأحداثُ بالمملكةِ الأكدية وعمَّتها فوضى



هَلُلُويا ، التَّهليل (mus.) (mus.) التَّهليل الصِّيغة اللَّاتينيَّة لِلَفْظة هَلَّلُويا ، بمعنى الحُمد لله ، وتُمَثِّل الجُزْء الثَّالث من القُدَّاس (جزء التَّحميدات) .

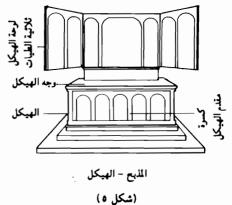
altar frontal see: antependium

altarpiece (It.: pala) rétable m. (arts) لَوْحةُ الهَيْكُل أوِ المَذْبَح ، أَيْقُونةُ المَذْبَح ، رافِدةُ المَذْبَح

١ . صورة زُخرفية أو نحيية تُوضَع فوق المَذْبَحرِ أو خَلْفه . وقد تكونُ قِطعة واجدة ، وقد تكون قِطعة واجدة ، على بعض كالضُلف ، وتُسمَّى عندئذ لوحة مُزدوجة ذات ضلفتين قابلتين للطَّي مَفْصِلِيًا مُؤلوبة أو لوحة ثُلاثية الضَّلفات .

لا إطار أو ستار معماري وراء مذبح الكنيسة مُزيَّ بالتَّصاوير أو الحَفْر أو الحَفْر أو الخَفْر أو الزَّخارِف وقد اتَّخذَ في إسپانيا شكلًا مُتميِّزًا شديد الإتقان (Sp.: retablo) خلال القرنين ١٥، ١٦ .

الجزء الأدنى من لوحة الهيكل



الْتدورْفَر ، أَلْبَرِ لِحَت Altdorfer, Albrecht الْتدورْفَر ، أَلْبِرِ لِحَت (arts) (١٥٣٨ – ١٤٨٠)

مصورٌ باقاري ومهندسٌ معماريٌ ، يُمثّل مصورٌ باقاري ومهندسٌ معماريٌ ، يُمثّل الله أسلوب عصر النّهضة في حوض الدانوب . ذاعت شُهرتُه بما طوّر به صُورَ المناظر الطَّبيعيَّة فغدت الموضوع الرَّيسيَّ في اللَّوحات المصورة . وإلى جانب تصويره للغابات والجبال كان ذا دراية بتأثير الضَّوء ، وإذ كان كبيرًا للمهندسين المعماريَّين في مدينة وإذ كان كبيرًا للمهندسين المعماريَّين في مدينة راتيسبون التي نشأ فيها فقد أثر هذا على فنّه

شاعت فيها الثَّقافةُ الإغريقيَّةُ في المراكز الأدبيَّةِ والفنِّيَّةِ بآسيا الصُّغْرى والجزر المجاورةِ لها مثل كوس ورودس وجنوب إيطاليا (ماغنا غريتشيا) وصقلية وكريت ومقدونيا وپرغامون وسوريَّة والإسكندريَّة . أما لَفظُ السَّكندري Alexandrian فيبدأ في الوقت الذي صارت فيه الإسكندريّةُ مركزًا أدبيًّا وفنيًّا ذا صفاتِ خاصَّةِ وذا تأثير على المناطق الإغريقيَّة . ويُقسِّمُ بعضُ عُلماء الدراساتِ اليونانيَّةِ واللَّاتينيَّةِ القديمةِ الفترةَ من وفاةِ الإسكندر الأكبر عامَ ٣٢٣ ق.م حتى الغزو الرُّومانيِّي عام ٣٠ ق.م إلى فترتيْن : الأولى العَهدُ المتأغرقُ الأوَّلُ أو ما قبلَ العهدِ السَّكندري وتبدأ من عام ٣٢٣ ق.م حتى عام ٢٧٥ ق.م ، أي حتى بداية عهدِ بطلميوس الثَّاني فيلادلفوس. والفترةُ الثَّانيةُ العهدُ المتأغرقُ النّاني أو العهدُ السَّكندريُّ من عام ۲۷۰ ق.م حتى عام ِ ۳۰ ق.م .

All'antica (It.) (after the مُحاكاةُ القَدِيمِ antique) (arts)

هي الأعمالُ الفَنّيَّة التي تجاري النَّماذج الكلاسيكيّة القديمة .

allegretto المُتَوَسِّطُ في السُّرعة ، أَلَّغْرِتُّو (It) (a little allegro) (mus.)

إحدى السُّرعات التي تحدِّد الأداء الأورْكِسْترالي والغِنائيّ ، وهو ليس في مِثْل نَشاط السَّريع allegro* .

سَرِيعٌ ، أَلْغُرُو (mus.) (lively) (mus.) سَرِيعٌ ، أَلْغُرُو (mus.) السُرعات التي تُحدِّد الأداء الأورْكِسْتراليَّ والغِنائيَّ ، وهو سريع دون إفراطٍ وتقلُّ سرعته عن « الشَّديد السُّرعة » presto ، وتبلغ سرعته على مترونوم مِلْتزل من ١٦٨ إلى ١٦٨ .

أَلْغُرُو ، حَرَكَاتُ القَفْرِ (blt.) (allegro (It.) (blt.) النَّشْطة

تعني حَرْفيًّا الحَيَويَّة وَالمَرح ، وتعني في الباليه القَفْز الَّذي تتجلَّى فيه نَشْوة الجسد حين يَسْتَشْعر القُوّة والحيويّة وفُتوَّة الشَّباب . ويضم كافة حركات القَفْز مثل الأُثْترشاه entrechat* والكابريول cabriole* والبالونيه ballonné* إلخ .

للوَترِيَّاتِ وَالأَرْغُن ؛ . وتَبْدو في صُورةِ اللّحٰنِ السُّجِيِّ الَّذِي تَسْتَعْرضُهُ الْقيولينه المُفْرَدةُ لَصَاحِبُها تَآلفاتُ هارمونيَّة طَويلة مُمْتَدَّة مِن أَداء الأرغن ، وَتُسانِدُها سائِرُ الوَتريَّات بالغَمْزِ على الأوتار بالإصبع pizzicato* دونَ القَوْسِ ، وتُومِضُ بَيْنَ الفَيْنةِ والفَيْنةِ نِهاية اللَّحْنِ في صورةٍ زُخْرُفيَّةٍ تُبْرِزُ مَهارةَ العَرْفِ على الثيولينه المُفْردةِ .

alcove alcôve f. (arch.) كُوَّةً طاقةً في جِدارِ غرفةِ النَّومِ وغيرها ، عادةً تَتَّسِعُ لرأس سريرٍ أو لرفوف الكُتُبِ .

Alexandrian Museum مُتْحَفُ الإسكندرية Musée m. d'Alexandrie (cul.)

كان أشبة بجامعة من جامعاتنا الحديثة تزيدُ عليها باتساعها لمعيشة العلماء داخلها . وكان المتحف ملحقًا بالقصر الملكي ، وكان يضم متنزَّهًا وبهوًا وقاعةً فسيحةً تقدمُ فيها الوجباتُ للعلماء المشتغلين بالمُتْحَفِ . ويُشرِفُ على المُتْحَفِ كاهنَّ كان يعينُه الملكُ أوَّلًا ثم أصبح قيصرُ روما هو الذي يُعينُهُ ، وكان يجمعُ إلى هذا رياسة كَهنة الإسكندرية كما كان كاهن سيرابس أيضًا ، ولم يكن يُختارُ من بين

المصريين .

وكان علماءُ المُتْحَفِ يَنْتَظِمونَ في جَماعاتِ علمية لكلِّ جماعةٍ طابعها المميّزُ ، وكانت تُوقَفُ عليهمْ رواتبُ إضافِيَّةٌ تُعينُهم إلى جانب ما يتقاضونه من الدولةِ على أن يتفرغوا لدراساتِهم الخاصَّةِ في طُمأنينةٍ لا يفكّرون في مشاغل الحياةِ مستفيدين من حياةِ المُتْحَفِ الهادئةِ وما يَحُوي من مراجعَ ووسائلَ علميةِ . وبهذا استطاع المتحفُ أن يُثبتَ وجودَه العلميُّ ولكنه لم يَسْلَمُ من نقْدِ النَّاقدين ، فَنَجدُ منهم من كانَ يُسَمِّى علماءه « بجرذان المكتبات » وَ ﴿ جعجعة ولا طحنَ ﴾ . ويُمْعِنُ في نقدِه اللَّاذع ِ فيقولُ : ﴿ مَا أَكُثَرَ مَا تَحْرُمُ مَصْرُرُ الكثرةَ من أبنائها الطعامَ وتسخو به على جملةٍ من الكتَّاب ونفر من الفارغين للكتب القديمةِ الذين لا هَمَّ لهم إلا الصَّخبَ واللجاجَ في حرم المتحف ، .

العَهْدُ السَّكَنْدَرِيُ Alexandrian period

époque f. alexandrine (cul.) تُطلقُ كلمةُ المُتَأْغُرِق على الفترةِ التي

دَلَكه بها ، كما وجدنا قرجيل يذكر لنا في إنيادته Aeneid* أن قينوس شَفَتْ بها جراح ابنها . وكانت إلهاتُ الإغريق يُضَمِّخْنَ بها شعورهن ، وهذا ما فعلته الإلهة جونو [هيرا] حين أرادت أن تُغري بجمالها وزينتها الإله جوبيتر [زيوس] وتُوقِعه في شيراكها ، وكذا ضمّخت قينوس شعرها بها حين تجلّت لأينياس Aeneas* .

ورأينا أنه ثَمَّةَ أعيادٌ كانت ثُقامُ في بعض مُدن اليونان تكريمًا للإله باكخـوس Bacchus* [ديونيسوس] وكان يُطلقُ عليها اسمُ « أمبروزيا » .

(الصورتان ۲۲ ، ۲۲)

التَّرتيلُ الأَمْبرُوزْياني Ambrosian chant

chant m. ambrosien (mus.)

انشقَ آريوس بطريرك الإسكندرية (القرن ٣ / ٤ م) على العقيدة الأرثوذكسيَّة حين نادى بأن المسيحَ له طبيعتان : طبيعة إلهيَّة وأخرى ناسوتية مخالفًا « قانون إيمان الرُسلُ » The Apostles' Creed المسيحَ لم يُفارقُ لاهوتُه ناسوته ، لأنَّ الطبيعتَيْنِ مُند بجتانِ تمامًا . وقد استعار آريوس بعض الأغاني الشَّعبيَّة وأدخلها في الإِنْشاد اللَّيني مُشْرِكًا فيه جُمهور المُصلِينَ على عكس ما كانت تفعل الكنائس البيز نُطيَّة التي عكس ما المُغنين على المُغنين المُغني

وجاء القدِّيس أمبروزو الميلاني (٣٤٠ - ٣٩٧ م) فتبنَّى فكرة إنشاد جُمهور المُصلِّينَ بجانب مجموعة المُنشدينَ ، وذلك بعدَ القضاء على العقيدة الأريانيَّة ، إذ رأى في ذلك مقاومة لتأثيرها ، وكان يقول : « لا تَأْسَ من مُقاومة النَّار » .

وكان يُقَسِّمُ جُمْهور المُصلِّينَ إلى مَجْموعَتَيْنِ تضم إحْداهما الرِّجال على حين نضمُ الثَّانية النَّساء والأطفال . ويبدأ رئيس المُرتَّلين بالإِنْشاد ، ثم يردد الجمهور جَميعُه الإنشاد وراءَهُ وهو ما يُسمَّى بأسلوب التَّرَّديدات responsorial singing* ، أو تقوم كلُّ مجموعة بتَرْديد أبيات مُخْتلفة عن الأبيات مُخْتلفة عن الأبيات التي تُرَدِّدها الجموعة الأخرى بالتَّناوب وهو ما يُسمَّى بأسلوب المُجاوَبات antiphonal ، وإن اشتركت المجموعات في النّهاية singing

مُهودهم أو الرُّجوع بهم إلى آبائهم ، غير أنهن يسعدن بما يُنجبن من إناث يدرِّبنهن منذ نُعومة أظفارهن على التَّصدي والعِراك ، ويَحْرقن لهن التَّدي الأَيمن حتى يكتسبن مزيدًا من الحرَّيَّة والمُرونة والقُدْرة على استخدام القَوس وقذف الرُّمْح ، وإن تجاهل الفنّانون تصوير ثُدْي الأمازونة مَبْتورًا تغليبًا للعنصر الجمالي على العنصر الواقعي واعتادًا على مَعْرفة المُشاهدين بهذه الحقيقة .

وكم كان يطول الحديث عن حَمَلاتهن الحربيَّة على أتيكا للثَّأْرِ من البطل ثيسيوس Theseus الذي اختطف زعيمتهن أنتيويي Antiope وعن تصدّيهن لهرقل Bellerophon وبيليرُوفون Bellerophon حتى صارت رماحهن مَضْرِب الأمثال ، وبات وصف الرُّع بأنه أمازوني إشادةً به .

ولا تنسى الأسطورة أن تحرِّك في قلب ملكتهن ثاليستريس Thalestris إعجابًا بالإسكندر فتنفلت إلى قصره تعاشره فيه ثلاثة عَشر يومًا وهي تأمُل أن تنجب منه بطلة بُيد أنها تعود من مغامرتها إلى موطنها خائبة الأمل خاوية الوفاض .

ويُطْلَقَ على الصِّراع بين الأمازونات والإغريق اسم Amazonomachy* .

ambiguity الْتِباسُ الْمَعْنى ambiguity

ambiguité f. (aesth.)

احْتَمَالُ اللَّفظ أو العِبارة لأكثر من مَعنى ، وكذا استخدام صُورٍ بمكن تفسيرها على أنحاء شتَتَى ، ومن ثَمَّ تَنْطَمِسُ دلالتُها الأصليَّة .

ambrosia ambroisie f. (myth.) أَمْبِرُ وِزْيَا

كان طعامُ الآلهة عند الإغريق القدامي يُسمَّى «أمبروزيا » على حين كان شرابهم يُسمى « نكتار » nectar . وكلمة أمبروزيا تدلُّ على كلَّ ما له خلود ولا يطرأ عليه فناء . من أجل هذا كانت تلك التَّسمية ، إذ كان معروفًا عندهم أن من يَطعَم الأمبروزيا يُكتب له الخلود هو الآخر . وكان الإغريق يصفونها بأنها أحلى مذاقًا من عسل وذاتُ رائحة عَظِرة بنّها أحلى مذاقًا من عسل وذاتُ رائحة عَظِرة للجُروح ، لذا وجدنا هوميروس Homerus يذكر لنا في إلياذتِهِ hiliad* أن أبوللو يذكر لنا في إلياذتِهِ Aopollo* استطاع أن يحف ظ جسد سارييدون Sarpedon من أن يُصيبَهُ البلي حين سارييدون Sarpedon من أن يُصيبَهُ البلي حين

فإذا هو يُضيفُ إلى تصاويره العَمائر المتقنة التَّشْييد . وقد تجلُّت في تصاويره مواهبُّهُ الفدَّة من إتقان لِلْمُنَمْنَمات وإبداعٍ في الرَّسم وقدرةٍ بارعةٍ في تنويع الألوان وتوزيعها ، وفيما كان يُمليه عن خياله . هذا إلى أنه كان _ إلى جانب فنَّه _ أديبًا مثقَّفًا ، وبدا هذا ظاهرًا في تصويره لمعركة إيسوس Issos التي كانت بين الإسكندر الأكبر وداريوش [دارا] ٣٣٣ ق.م حيث صوَّر الجَيْشَيْنِ المُتَحارِبَيْنِ على أَدَقُّ ما يكون التَّصوير وأرْوَع ِ ما يكون الخيال . وتُعَدُّ هذه اللُّوحةُ إحدى التُّحف النَّفيسة التي يَزْهو بها مُتحَف ميونخ ، كما تُعد في الوقت نفسهِ أعظمَ أعمال هذا الفنان التي نفَّذها تلبيةً لرغبة غليوم الرابع أمير باقاريا عام ١٥٢٨ . وكان قد أنجز قبل ذلك بعامين لوحةً « سُوسَنَّه في الحمَّام » لتزيين قصر الاستجمام لأمير باڤاريا وفيها حشدٌ للخيال المبدع ، غير أن نصيب الأسطورة في الصُّورة _ على الرَّغم من غزارة الشُّخوص ــ أقلُّ كثيرًا من نصيب العِمارة والمشهد الطّبيعيّ . وتجيء صُورُهُ المطبوعةُ على الخشب المحفور والنُّحاس في المرتبةِ التَّالية لصور ألبرخت دورر Dürer* أهمِّيَّةً ورَوعةً . (صورة ٧٢)

alto (It.: high) (mus.) أَلْطُو

أغلظ طَبَقات الصَّوْت النِّسائي وهذه الكلمة هي الصُّورة المُخْتَصرة لكلمة كُونْترالطو contralto*.

Amazonomachy الصَّراعُ بَيْنَ الأَمازُونات Amazonomachie (myth.) والإغْريق see.: Amazons

Amazons (Lat.: Amazones, الأمازُونات Amazonides) Amazones f. (myth.)

جمتمع أسطوري أَنْفُويِّ خالص ، اعتزل الرِّجالَ في مملكة على شواطع نهر ثرمودون Thermodon في كاپادوسيا [كاپادوكيا] الشَّاقَة العنيفة . ومع عُزوفِهن عن ممارسة المُشاقة العنيفة . ومع عُزوفِهن عن ممارسة الجنس مع الرِّجال فقد كنَّ يقمن بحَملات مضاجعة لِلدُكور الأقاليم الجاوِرة يَسْتَهْدفن بذلك الإِنجاب حِفاظًا على تَجدُّد نَسْلهن ، فإذا أنجبن ذكورًا تردَّدن بين خنقهم في فإذا أنجبن ذكورًا تردَّدن بين خنقهم في

للاحتفال الذي كان يُقامُ لتكريم هذا الإلهِ ، مصود الله من مقبل الكريم وذلك بنقل تِمْثالِهِ من مَعْبد الكُرْنك إلى مَعْبد شرقية الكنيسة الأقصر ثم إعادتهِ ثانيةً إلى مَعْبد الكرنك .

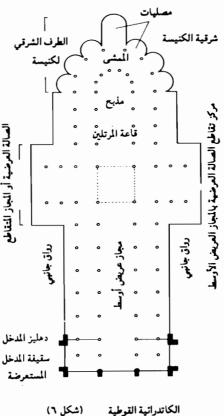
ويدهب بعض المُوَرِّخين إلى أنَّ أحد آلهة تاسوع هرموپوليس كان يحمل اسم آمون ، بعنى الإله الحجّب ، وأن أهل مدينة طِيْبة قد استعاروا هذا الإله ليصبح نواة أسرة إلهيَّة جديدة . وكان يُنظرُ إليه في مبدإ الأمر بوصفه إلها للهواء ثم إلها للإخصاب سواء في عقيدة هيُوپوليس أو هِرْموپوليس أو مِمْفيس . هيُلوپوليس أو هِرْموپوليس أو مِمْفيس . ويُمثلُ آمون في هَيْعة آدميَّة وأحيانًا يُمثَّل برأس بقرة . وقد تزوَّج من مُوت Mout إلهة بَلْدة قريبة من الكُرْنك وأنجب منها خونسو قريبة من الكُرْنك وأنجب منها خونسو للهمرة .

وقد لَعبتِ السياسةُ الدَّورَ الأَكبرَ في ذُيوعَ شُهْرة الإلهِ آمون ؛ إذ كان كبير آلهة طِيبة التي طردت الهكسوس من مصر ، ومن ثَمَّ غدا الإله الأعظم للدَّولة بعد أن تَحرَّرتْ من الغُزاة ثُمَّ راعي الإمبراطوريَّة الجديدة . ويُمْكِن تَتبُّع مسيرة أرْيقائه في سلك الألوهيَّة من خلال تَقَقَّدِ معابده المتعدّدةِ ، والإلمام بالثَّرواتِ الهائلة التي اكْتنزها كَهنته ، والدَّور السيَّاسيِّ الضَّخْم الذي أدَّوه حتى فاقت مَكانَةُ الإلهِ آمون مَكانةً الألهِ آمون مَكانةً أيْ إلهِ آخرَ في البلادِ .

Amon-Em-Awpet آمون – إمْ – أوبِتْ Aménémopé (cul.)

حكيم مصريٍّ ظهر في أواخرِ الدَّولة الحديثةِ معَ الأنفِ الأوَّل قبلَ الميلاد. دَوَّن رسالةً تَحْتَويها بَرْديَّةٌ مَحْفوظةٌ بالمُتْحَفِ البريطانيِّ يَعِظُ فيها ابْنَه ، وتُنْقَسم إلى ثلاثين فصلًا كلُّ فصل منها في موضوع بذاتِه . وآراءُ هذا الحكيم الدِّينيَّة ذاتُ دلالات تزيدُ في عُمْقها عَمَّا سبقها ، فهي أكثر نفاذًا إلى القُلوب من غَيْرها .

وبينها كانت التقوى عند من سبَقُوه من الحُكَماء تُعَدُّ فَضِيلةً من الفَضائل التي يسعى المَرْءُ لتَحْصيلها عدَّها آمون _ إم _ أوپت واجبًا يُلْزِم بها الإلهُ عُبَادَه . وبينها كان الطَّمع في الخلود بعد الموت هو الدَّافع للمَرْء على الأعمال الطَّية أصبح الطَّمعُ في إرْضاء الإله والعَمل بما يَأْمرُ هو الوَسيلة إلى هذا الخُلود . ومن نَمَّ كان ما جاء على لِسان هذا الحَكيم ومن نَمَّ كان ما جاء على لِسان هذا الحَكيم هو غاية ما تَسْمُو إليهِ الإنسانيَّةُ حين تُسَلَّم



* . .

إذا نَزَلَ به قَحْطٌ . وحينَ خاف أمنمحات في أواخرِ أيَّامهِ أن يغتالَه أحدُ المطالبينَ بالعرشِ التفت إلى ابنهِ سنوسرت يَنصحُه ويعرِّفُه بما يجب للملك العادل : « لا تلنْ جانبكَ لأتباعك فيستضعفوكَ فلقد جُبل الناسُ على خشية مَنْ يرهبونه . ولا تُكثرِ الخلوةَ بهم ولا تُفرطُ في الوُدِّ والإخاء ولا تُكثر مِنَ الخِلَّان توليهم ثِقتَك ً. واجعلْ مِنْ نفسيك عليك حارسًا ، فما أغدرَ مَنْ تكُلُ إليهم حراسَتَك حين تمكّنهم الفرصةُ ، لا يرعون لك ما قدّمت لهم من معروف. فلقد أعطيتُ السَّائلَ وأطعمتُ الجائع ووصلتُ اليتيمَ وأدنيتُ الحقيرَ وأكرمتُ العظيمَ ، فإذا مَنْ عصاني هُم مَنْ سَبَق معروفي إليهم وإذا مَنْ حشيني هم مَنْ قسوتُ عليهم » .

آمون Amon (rel.)

الإله آمون زعيمُ ثالوث مِنْطَقةِ طِيْبة، بدأت عِبادتهُ منذُ الأسرةِ ١٢ في الدَّوْلةِ الوُسْطى المِصريَّة، واستمرت حتى الأسرة ٢١ بعد انتهاء عصر الإمبراطُوريَّة. وعلى جُدْران مَعْبدِ الأقصرِ الذي شيَّده المَلكُ أُمِنْحتي النَّالثُ من مُلوك الأَسْرة ١٨ مَناظِرُ

في غناء الحمد أو التَّهليـل «هلّلويــا » *alleluia

وقد انتشر هذا الأسلوب بعد ذلك في جميع الكنائس الغربيَّة في حين بَقيتِ الكنائس الشَّرقيَّة تُقْصِر الإنشاد على مجموعة من المُحْتَرفين على غرار كنيسة أيا صوفيا بالقُسْطَنْطينيَّة التي وضع لها الإمبراطور جوستنيان الأول Justinian (٤٨٣ – ١٥٥) إلى جوار مجموعة قوانينه الشَّهيرةِ وَحَسْنيان] Justinian corpus juris إنْطامًا خاصًّا إذْ أَلْحق بها مِئةَ مُقْرِئَ إِنْجيل وَحَمْسةً وعِشْرينَ مُنْشدًا ، نصَّ في قرار وفي تعييهِ على تحريم الغِناء عليهم في المسارح وفي الاحتفالات العامَّة .

وقد بلغت الموسيقى الكُنسيَّة ، بفضل المُقْرِئينَ القائِمينَ بالتَّرْتيل في الصَّلاة وبفضل مجموعة المُنشدين المُدَرَّبين درجةً عاليةً من النُضْج ، كما تألَّق فيها التَّاليف الكُوراليُّ ، وهو ما لم يحدث في الكَنائس التي اعتمدت على مُشاركة جماهير المُصلِّين في إنشاد الألحان البسيطة التي يَسْهُلُ عليهم أداؤها ، ممّا جعل المُمر ينتهي بالكنائس الغربيَّة إلى هَجْرِ طريقةِ الإنشادِ الجماهيريّة والاقتصار على المَجْموعة المُدَرِّبة من المُنشِدين المُحْترفينَ ثم اتباع التَرتيل الغريغوريِّ Gregorian chant في القرن التَامن الميلادي .

المَمْشَى وراءَ الهَيْكل ambulatory

déambulatoire m. (arch.)

مَمْشى مَسقُوف تحتَ البَواكي أو حولَ جَوقة المُنْشِدين بالكَنيسة ، وعادةً يكون وراءَ الهَيْكل altar . (شكل ٦)

أَمْنِمْحات الأُوَّلُ Amenemhat I

Amenemhat I (cul.)

كان عصرُ هذا الملكِ المِصرِيِّ منِ أَزهى عُصورِ الأُسرة ١٦، تَشْهدُ بذلك اللَّوْحاتُ التي خَلَفها مُواطِنوه . ويُحَدِّثنا المُؤَرِّحونَ أَنه ردَّ نُفوسَ الأهالي إلى الطُّمأُنينة كي تَسْتَتِبُ له الأمورُ ، كما جَعَلَ للأقاليم حُدودًا تُمَيَّزُها ، وقَسَّم بينهم المياة حتى لا يكونَ ثُمَّة نِزاعٌ بين حُكَّامِ الأقاليم الذين وَكُل إليهم جمعَ الضَّرائِب وتجنيد الأهالي والعِناية بشؤون الصَّرائِب عن الإقليم الذي يدلُّ على عَلْلِهِ المَّتَى أَلُهُ مُركَلَ لَهُمُ الحَقَّ في مَنْع الضَّرائِب عن الإقليم المَّق في مَنْع الضَّرائِب عن الإقليم المُقالِم والعِناية عن الإقليم

Anastasis (Gk.) (arts & rel.) مشهدٌ مُسيحتى شاع في العصر البيزنطي يُصوِّر دخولَ القديس يوحنا المعمدان إلى الجحم مبشرا الأنبياء والأبرار بمجيء المسيح لخلاصهم ، والشيطان وقد أمر أتباعًه بالحَيلولةِ دُون دخولِ المسيح، فإذا هُم يُغلقون الأبوابَ بالسّلاسل ، وإذا المَسِيحُ يَأْذَنُ الأبوابَ بأن تنفتحَ ، وإذا السلاسلُ تُنكسِرُ ، وإذا المَوْتَى يَهَبُونَ من مضاجعِهم ، وإذا الملائكَةُ يَشُدُّونَ وثاقَ الشّيطان بأمْر المسيح ، وإذا المسيخُ يَبعثُ آدمَ وحوّاءَ من مرقديهما رمزًا لخلاص الأبرار . وعادة يبدو المسيحُ قاهرُ الموتى في هذا المشهد في حركةٍ متدفّقة بين الأنبياء والملوك وآباء الكنيسة الأوائل ، وتحت قدميه مصراعا باب الجحيم مُهَشَّمَيْن منفصلة عنهما المفاصل والمفاتيح ، كما يبدو الشيطان مُقيَّد القدمين مربوط اليدين إلى وراء ظهره وفي عُنقه قيدٌ من حديد . وثمَّةَ تصويرٌ جداري رائع من القرن الرابع عشر يحكى مشهدَ « البعث » فوق حنيَّة المصلى الجانبية بمتحف خورا باستنيول إكنيسة المخلص المقدّس سابقا وكذا جامع القرية سابقا] .

The Ancient of Days الأيّام

L'Ancien des Jours (rel.)

المَقْصود به الله الأزلَّي الأبديُّ سُبْحانَهُ وتَعالى .

andante (It.: going) (mus.)

مُتَمَهِّل ، أُوْنَى (مِج) ، أَلدائتي الحدى السُرعات التي تحدِّد الأداءَ الأورْكِسْتراليَّ والغِنائيَّ ، وهو بين « المُتَوسِّط في السُّرعة allegretto و « الشَّديد البُطْءِ » وعلى مترونوم مِلْتزل من ٤٦٠ إلى ١٠٨ .

مُتَمَهِّلٌ شيئًا ، أَنْدَانُتينو (mus.) إحدى السُّرعات التي تحدِّد الأداء الأورْكِسْتراليَّ والغِنائيَّ وهو أقلُ سرعةً من المُتَمَهِّل andante .

Andromeda أُنْدرُومِيدا

Androméda (myth.)

اتَّجه البَطَلُ پيرسيوس Perseus إلى إثْيوپْيا حين كانت الأميرة أنْدُرومِيدا مُقَيَّدةً إلى صَخْرةٍ يتهدَّدها وحْش بحريِّ أرسله پوزيدون

لوشيندا Lucinda. وعلى غِرار العاشق الفُكاهِيَّةُ فتاة صغيرة الفُكاهِيَّةُ فتاة صغيرة يزوِّجُها أبواها قَسرًا من شخص لا تَبغيه فيتدخَّل الخَدمُ Zanni* بِذَكائِهم وفِطْنتهم لإنقاذها، وهي إمَّا فتاة شَديدةُ الاعتزازِ بنُفْسها لاذعةُ اللسانِ مُتسلِّطةُ الشَّخصيةِ حتى على عشيقها أو فتاة خَجولة مُطيعة ولكنها بالغة الفِتْنة والجَمالِ. (صورة ٨١)

amphitheater, amphitheatre مُسْرَحٌ مُدَرَّ جٌ amphitheater مُسْرَحٌ مُدَرَّ جٌ

مبنًى ذو شَكْل بَيْضِيِّ أو دائِرِيٍّ يكون عادةً في الهواء الطَّلْق ، وَمَقاعدُه مُدَرَّجةٌ حول ساحة مَكْشوفة ، كان يُستَخْدم خاصَّةً في روما القديمة للمُبارَزات والعُروض . وهو في المعنى الحديث يعني قاعةً شبه مُسْتَديرةٍ مُدَرَّجةً المقاعدِ كالَّتي يجلسُ عليها الطَّلبةُ عادةً للاسْتِماع إلى المُحاضراتِ .

amphora amphore f. « الدُّبَة » أمفورا « الدُّبَة) (arts)

إناءٌ إغريقي ذو يَدَيْن على جانِبَيْه ، وإلى هذا يُشير اسمه أمفورا [أي يُحْمل من الجانبين] وكان عظيم البَدَن واسِعَ الفُوَّهَةِ يمكن الاغْتِراف منه في يُسْرٍ ، وله غِطاء يَحْفَظ ما فيه ويُسْتَحْدمُ في حِفْظ النَّبيذ [نبَادة] أو العَسَلِ [عسالة] أو بُدورِ القَمْح [أمفورا البَدور] . ﴿ شكل ٤)

تَمِيمةٌ ، عُوذَةٌ (arts) عَوْدَةً بَعُودَةً بَعُودَةً مِن يَتَّخَذُ لأَلُوانٍ من التَّعَبُّدُ أُو الشَّعُودَة أو لِلرُّقى .

(صورة ۳۱)

Analepsis see: The Ascension

المَنْهِجِ التَّحليليُّ (aesth) عَلَمَنْهِجِ التَّحليليُّ أو الأدبى تجزئةً ثعرفُ بها مُكَوِّناتهُ أو عناصِرُه الأُوَّلِيَّة . ٢ . الفصل بين جُزئيَّات الرَّسم أو الصُّورة فَصْلًا تُعْرفُ به مُكَوِّناته أو عَناصِرهُ الأَوَّلِيَّة ، وذلك على العَكْس من المَنْهِجِ التَّرَّكيبيِّ وذلك على العَكْس من المَنْهِجِ التَّرَّكيبيِّ فيتمدُ على الاتِّجاهِ مِن فيتمدُ على الاتِّجاهِ مِن المُنْهِز إلى الكُلُّ الذي يَعْتمدُ على الاتِّجاهِ مِن المَنْهُجِ التَرَّكيبيُّ .

الأمر إلى الله فتجعل إليه الفَصْلَ بين النَّاس والحُكْمَ على أعمالهم. فَثَمَّة فَرْقٌ بين من يعيش على خَوفٍ من الإله لايدري ما مصيره، وبين من يعيش مُطْمَئنًا بعمل يُقَدِّمهُ يأمن به مَصيره، لأنه مع الأولى قد اتَّقى الله حَقَّ تَقُواه، وفي النَّانية قد اتَّخذ من التَّقوى تِجارةً. (انظر Akhenaten)

amorini (sing.: amorino) see: putti

Amorities amorites; ou الأُمُورِيُّون amorrhéens m. pl. (cul.)

شَعَبٌ سامِّي من مِنْطَقة أمورو Amurru في الغرب من بلاد ما بَيْنَ النَّهرين تَضُمُّ وَسَطَ الفُرات وجانبًا من صَحْراء سُوريا .

amorosi (مُورُوزِي (صِغارُ العُشَاقِ) (young lovers) (drama)

لا تخلو رواية من الملهاوات المُرْتجَلة commedia dell'arte* من مُغامَرات شباب العُشَّاق amorosi بما تَنْطوي عليه من سُوء الطَّالع وحُسْنه ، والصُّعاب التي تعترض طريقهم على أيدي الكبار الأنانيِّنَ ، غير أن الخدم المتهوِّرين أو من يسمون زابي Zanni* كانوا يتدخُّلون لتَذْليل هـذه الصُّعـاب بمَكائِدهم وَخِداعِهم . وكان أهم أنماط شباب العُشَّاق هو العاشق الفكاهيّ comico innamorato الذي يبدو دائما في ثياب أنيقة ويُؤَدِّي دَوْره دون قِناع حيث تلعب قَسَماتُ الوجه المُعَبِّرة دورًا حاسِمًا في شخصيًّات العُشَّاق على العكس من الشَّخْصيَّات المُقنَّعة . وَيُدْعي هذا العاشق الفكاهيُّي عادة فلاڤيو Flavio وأحيانًا ليليو Lelio أو أورازيــو Orazio أو تشنزيو Cinzio أو أوريليو Aurelio . وكان كل ممثل لهذا الدُّور يحاول أن يُضفَى عليه ملامحَ جديدة نابعةٌ من مُبالَغاته الغِنائِيَّة والسَّاخرة سواءٌ أَدَّى دوره بتصميم وحَيويَّة وطَيْش وتَهَوُّر أو ظهر بمظهر العاشق الخَجول المُثير للضَّحك الذي لا يلبث فجأة أن يفعل المُسْتحيل لبلوغ مُرادِه .

وكان المقابل الأُنْئُويُّ للعاشق الفكاهيِّ هو العاشقةَ الفكاهيَّة comica innamorata، وتدعى أوريليا Aurelia أو إيزابلا Isabella أو جنيڤرا Ginevra أو فلامينيا Flaminia أو

مَشْهد البِشَارةِ تلك التي رَسَمها فرا أنجيليكم تشهد البِشَارةِ تلك التي رَسَمها فرا أنجيليكم مرقص بفلورُنسا ، وتلك التي رَسَمها ليوناردو داڤنشي Leonardo da Vinci والمَحْفوظة بمُتْحَف أوفتزي بفلورنسا ، والتي رَسَمها تنتوريتو Tintoretto والمَحْفوظة بمُتْحف بُوخارِسْت برومانيا .

(صورة ٢٥)

antagonist antagoniste m. (drama) البَطَلُ النَّد ، بَطَلُ المسرحيَّة المُعارِضُ أو المُضادُ أو السَّلْبيُ

هو بَطَلُ المسرحيَّة الذي يكون على الضَّدِّ من البطل الرئيسيِّ ، معارِضًا له أو مُنافِسًا . وقد يبدو في مُعارَضته مع الشَّرِّ فيقال له « الشَّرِّير » villain .

antefixa (sing.: antefix) antéfix f. (arch.) حِلياتٌ مَوصولة بأطراف الأسقف والأفاريز

كُتلٌ زُخرفيَةٌ تُجَمَّلُ بها أفاريز الوَجْهِيَاتِ المعمارية أو أطراف أسقفها لحجْبِ فجوات فوالب الهِرميد، وكان أوّل من ابتحرها هذا الغَرض الإغريق . وتُتَّخذ هذه الحلياتُ أحيانًا مَزاريبَ لتصريف مياه الأمطار . (انظر acroteria) (شكل ٢)

antependium كُسُوةُ مُقَدَّم ِ هَيْكُلِ الكَنِيسة (altar frontal) (arch.)

وهي الكُسُوة التي تُغَشِّي قاعدةَ هَيْكل الكَنيسة وتكونُ عادةً من نَسيجٍ نَفيسٍ أو مَعْدنٍ كريم . (شكل ه)

anthropoid نَابُوتٌ يَحْمِلُ صُورةَ المَيِّت : coffin sarcophage anthropomorphe (cul.)
see: sarcophagus (۲۱ صورة ۲۱)

anthropomorphism التَّشْبيهُ

anthropomorphisme m. (rel.) تَصَوُّرُ الله في ذاتهِ أو صفاته على غِرارِ الإنْسان .

المَسيحُ الكذاب للمَسيحُ الكذاب للمُسيحُ الكذاب للمُسيحُ الكذاب للمُسيحُ الكَذاب للمُسيحُ الكَذاب للمُسيحُ الكَذاب اللهُ الله

تُتْطُوي عَلَيهِ نَفْسُهُ من رِقَةٍ وتَعاطُفٍ مع المَوْجودات . كان يُجِسُّ بالبَهْجة الَّتي أفاضها الله على الكَوْنِ إحْسَاسًا عَميقًا ، ويرى الوُجودَ بما يَحْوي على خَلْق ونُحلُق سَويٍّ لا مكان للشرِّ فيه ، فكان أعظمَ من زوَّدنا بتصاويرَ للوجوه الطَّلْقَةِ النَّفيرةِ وأوَّل من أضْفَى على اللَّوْحة الطَّلْقةِ النَّفيرةِ وأوَّل من أضْفَى على اللَّوْحة المُصورةِ الفلورنسيَّة إشراقةً عَذْبةً بألوانه الرَّاهية : الوَرْديِّ والأَزْرَقِ والنَّهبي . وَمِنْ أَشْهَرٍ لَوْحاتِهِ الخالدةِ تتوجِ الغَذْراء (بمتحف أوفتزي بفلورنسا) و « تَقْديمُ المَجوس الهدايا المَسيح الطَّفْلِ » بالناشونال غاليري بواشنطن . (صورة ٧٤)

عَنْخ ankh ankh (cul.)

رَمَزٌ مِن رُمُوزِ اللَّغةِ المِصرِيَّةِ القديمة يُمَثَّلُ وَمُنْ مِن رُمُوزِ اللَّغةِ المِصرِيَّةِ القديمة يُمثَلُّ وَمُنْ الحَلقَ عَنْ الطَيْعَ الحَلقَ عَنْ الحَلقَ عَلْ الحَلقَ عَلْ الحَلقَ عَلْ الحَلقَ عَلْ الحَلقَ عَنْ الحَلقَ عَلْ الحَلقَ الحَلقَ عَلْ الحَلقَ عَنْ الحَلقَ عَلْ الحَلقُ عَلْ الحَلقَ عَلْ الحَلقَ عَلْ الحَلقَ عَلْ الحَلقَ عَلْ الحَلقُ

بأُنْشوطةٍ ، وهي علامةٌ تعني الحياةَ عِنْكَ المِصورُيِّنِ القدماء . وتُصوَّرُ لنا الرُّسومُ والنُّقوشُ الفِرْعَوْنيَّةُ الآلهَةَ والفَراعنةَ يحملونَ هٰذه العلامةَ في أيديهم في حالاتٍ مُخْتَلفةٍ .

وقد امتد استخدام هذا الرّمز بنفس المعنى في اللّغة القبطيَّة التي هي المرحلة الرَّابعة والأخيرة من مَراحل كِتابة اللَّغة المِصريَّة القديمة ، كما استعاره الفنُ القبطي وَاسْتَخْدَمهُ كَمَدُلولِ للحياةِ نَظَرًا لكونه يشبهُ الصَّليب شكلًا ، ثم جمع بينه وبين الصَّليب في صيغةٍ زُخْرفيَّة واحدةٍ . وبذلك أضْفي أقباطُ مِصْرُ الأوائلُ على الصَّليب المِصريِّ طابعًا قوميًا أصيلًا ، خالفَ شكلَ الصَّليب في البُلدانِ أصيلًا ، خالفَ شكلَ الصَّليب في البُلدانِ المَسيحيَّة الأخرى . (صورة ٣٠)

Anno Domini (A.D.) (Lat.) سَنَةٌ مِيلادِية après Jésus Christ (apr. J.C.) سنةُ ميلادِ السَّيِّدِ المَسيحِ

البشارة

The Annunciation

L'Annonciation f. (rel.)

تُطلَّقُ على الصُّور التي نرى فيها الملاكَ جبرائيل يُبَشِّر آلعَذْراءَ مُرْيَمَ بانَّها ستلِدُ المَسيحَ. وعادةً ما يُصَوَّر إعلانُ البشارةِ في بيت العَذْراءِ بينا تُطالعُ كِتابًا أو تكون راكعة للصَّلاة. كما جرى المُصَوِّرون على تَصْويرِ جبرائيل حاملًا الصَّوْلجانَ دليلَ وفادَتِه من لَدُن الله ، أو زهرةَ الزَّنْبَق التي ترمزُ لطَهارةِ العَدْراءِ. ومن بينِ مئات الصُّور التي سجَّلت

Poseidon* عِقابًا لأمّها التي أشاعت أنّها أجملُ من حوريًات النيرياديس Nereides، ولم تكن ثَمَّةً وسيلةٌ لإرْضاء الإله پوزيدون غير التَّقرُّب إليه بدّم أندروميدا. ولكن پيرسيوس ما لَبثَ أن وقعَ في هوى أندروميدا التي وَعَدَتْه بالزَّواج منه إن هو أنقذها، فقتلَ الوَّحْشَ وفكَ إسارَها. وقاتل پيرسيوسُ خطيبَ أندروميدا السَّابق وأنصارَه وقضى عليهم بالكشف عن رأس الغُوْرغونه عليهم بالكشف عن رأس الغُوْرغونه Gorgon* التي حَوَّلتُهم جميعًا إلى أحْجار.

ثم عاد إلى جزيرة سيريفوس Seriphos مُصْطَحِبًا زوجته حيث اكتشف أن أمَّه قد لجأت إلى المعبد فرارًا من الملك پولوديكتيس Polydectes ، فقصد القصر الملكيَّ ونادى على سُكَّانه فخرج إليه الملكُ وحاشيتُه ، فكشف عن رأس الغُورْغونه أمامَ أَبْصارهم فَتَحوَّلوا إلى أحجارٍ . (صورة ٢٨)

أَنْجِيلِيكا أُو النَّاسِكُ!Angelica and the hermit

Angélique et l'ermite (myth. & arts) كان ثمَّة ناسِكٌ معروف بأنّه زير نساء ، رَغِبَ فِي أَن يُضاجِعَ أُنجِيليكا ، فاستحوذ عليها بشعوذتهِ فإذا هي في غيبوبةٍ لا تدري ما حَوْلَها ، على أنَّه على الرَّغم من هذا لم يَنُل منها مُرادَهُ . وإلى هذا رَمَزَتِ القصيدةُ التي تحكي أن : « شَبَابَهُ قد ولَى و لم يعد في استطاعتِهِ الرَّقس ، وبدا سبلاحُهُ كأنُه الرُّع للبتور » . وجرت العادةُ على تصوير النّاسِك وهو يحاوِلُ أن ينزعَ عن الفتاةِ رِداءَها . وللفنّان روبنز Rubens* لوحة تصورُ هذه وللقَان روبنز Rubens* لوحة تصورُ هذه القِصةَ محفوظة بِمُتْحَفِ تارَيْخِ الفُنون بثيينا .

Angelico, Fra (Guido Di المجيليكو ، فرا المحافق (المحافق المحافق المحقور المحتور الم

له الملك بعقد قِرانِهِ عليها .

وقَد أَلَف أَيِيلِيس ثلاثةً مُجَلَّداتٍ عن فن التَّصُويرِ كانت لا تزال مَوْجودةً في عهد پلينيوس . ولم يوقع أَييلِيس لَوْحاتهِ قَطَّ بَتُوْقيعهِ باستثناءِ لَوْحاتٍ ثلاثٍ هي ڤينوس نائمة ، وڤينوس أناديوميني ، وصورة الإسْكندر .

Aphrodite [أَفُرُودِيتي [فَينُوس عند الرُّومان [Venus Aphrodite (Vénus) (myth. &

عندما رأى كرونوس Cronus* تكاثر عدد أشِقَّائه الذين يُنْجِبُهم أبوه أورانوس Gaea السَّماء » من أمِّه غيا Uranus « الأَرْضِ » قرَّر أَنْ يَضَعَ لذلك نِهايةً . وأخذ يَتَحَيَّنُ اللَّحظةَ التي يختلي فيها أبوه بأمِّه ، حتى إذا رآه يهُمُّ بها سارع بقَطْع ِ عُضُو أبيهِ التَّناسليِّي وقَذفَ به إلى أعماق البَحْر الذي لم تَلْبَثْ مِياهُهُ أَن انفَرجتْ وانبتَقتْ من بينها عَروسٌ رائِعة الفِتْنة هي أفروديتي إلهةُ الجَمالِ وَالحُبِّ والنَّسْلِ وإخْصابِ النَّباتِ والحَيوانِ ، التي تُقَدِّس الزُّهورَ وتُحرِّكُ الحُبُّ في قلوب العاشقينَ وتربط بينهم برباط الزُّواج، أو تَحْرِمُهُم مُتعة الحُبِّ وتقضى عليها في قُلوبهم . وقد تَلَقَّتْها حُوريَّاتُ الماء ساعةَ ولادتِها يُعَلِّمْنَها ويَخْدِمْنَها ثم حَمَلْنَها إلى جزيرةِ قبرص ، ومنها إلى مقرِّ الآلهة في الأوليمپ حيث رحَّبَ بها الأربابُ ، وأقاموا لها عرشًا بعد أن أُسَرَتِ القلوبَ بجَمالها ، فتسابق الآلهةُ في طلب يدها لكنها رفضت الزُّواج منهم جميعًا ، فغضِبَ عليها زيوس وقضى بأن تتزوَّ جَ من هيفايستوس Hephaestus* إله النَّار والحِدادةِ القبيحِ الوَجْهِ انتقامًا منها ، فلَمْ تَلْبَث أَن وقعت بَعْدها في غرام أريس Ares* [مارس Mars] ، وكانت تختلي به في مكان تَحْرُسُها فيه خادمةُ أريس حتى لا يُفاجئهما أحدٌ فيفتضِحَ أمْرُها . غير أن النُّعاس غلبها مرَّةً فأبْصَرهُما أبوللو Apollo* إلهُ الشَّمس الذي لا تَخفى على عَيْنَيْه خافيةً ، فكشف أمرهما لهيفايستوس الذي بادر بصنعر شِباكِ من حَديدِ ألقاها فَوْقَهُما فلم يَسْتَطيعا حَراكًا ، ونادى الآلِهةَ لِتراهُما عاريَيْن مُتَلاصِقين مُتَلَبِّسين بجَريمةِ الزِّنا ، فَجَعَلهما بذلك مَوْضِعَ السُّخْرِيةِ أمامَ أعْين الآلهة .

(الصورتان ٣٤ ، ٧٥)

لا يَخْرِجُ شَيءٌ عن أمره ، وَوَفْقَ طَاعَتِهِ يَجِرِي نظامُ الكَوْنِ وتسير قَوانينُ الطَّبيعةِ ، وكما انْتَظَمَ سُلْطانُه الكونَ من الاضطرابِ كذا انْتَظَمَ سُلْطانهُ شُؤُونَ الإنسانِ من الفَوْضي فجَرَتْ على نَسَقٍ رَتيبٍ .

أنوبيس اتَّخذهُ المِصْرِيُّون إلهًا لحراسةِ الجَبَّانات ، اتَّخذهُ المِصْرِيُّون إلهًا لحراسةِ الجَبَّانات ، ومثَّلوه بحيوانِ ابن آوى الذي شاهَدوه يَجُولُ بين القُبورِ في الجَبَّاناتِ يَنْهَشُ الجُثثُ فجعلوا منه إلهًا لِحراستِها كي يَتَّقوا شَرَّهُ . وكذلك اتَّخذوه حارسًا للجُثَّة أثناءَ عمليَّة التَّخنيطِ . (صورة ۲۹)

anvil (mus.) see: percussion

apadana apadana (arts & arch.) أيادانا قاعة الاستقبال في قُصورِ المُلُـوك الأُخمينيِّين Achaemenids*.

أَبِاثِيا (cul.) apathie f (cul.) هي عِنْدَ الرُّواقيِّينِ الخُلُوُ تَمَامًا من الأَثْفِعالات إلى حدِّ المُبالَغةِ بالقَضاء عَليها حتَّى يسمو الإنسانُ على مُستوى البَشرِ .

أيِسُيْس أوسَيْرٌ شهيرٌ من كوس Cos أو إفسوس مُصَوِّرٌ شهيرٌ من كوس Cos أو إفسوس Ephesus عاش في زَمنِ الإسكندر الأكبر الَّذِي كَرَّمَهُ إلى درجةٍ حرَّم على غيره تصويرَهُ. وأشهرُ لَوْحاتِهِ صورةُ ڤينوس أناديوميني Venus Anadyomene و لم تَكُنْ قد تَمَّتْ حينَ وإفاه الأَجُلُ. وقد صَوَّرَ الإسكندرَ في لَوْحةٍ شَهيرة قابضًا بيده على الرَّعْدِ ، عُلُقَتْ في مَعْبَدِ دَيانا بإفسوس وحازَتْ إعجابَ المُؤرِّخ بلينيوس Plinius .

وقد رسم أيبليس له صورة أخرى مع جوادِهِ الأثير « بوسيفاليس » غير أن صورة الجوادِ لم تَظْفَرْ بإعجاب الإسكندر وأمر بإحضار الجواد لمُضاهاتِه بالصُّورةِ ، وإذا الجَوادُ يَصْهَلُ بمُجرَّدِ أَن وَقَعَتْ عَيْنُه على الصُّورة ، فقال أيليس للإسكندر : « يبدو أن إلمامَ جوادكم بالتَّصْوير يفوق مَعْرِفةَ جلالَتِكُم به » . وعندما أمره الإسكندر أن يُصوِّر إحدى عَشيقاتهِ المَدْعُوة كامپاسييه إحدى عَشيقاتهِ المَدْعُوة كامپاسييه وحديم أيبليس أسير غرامِها فسمح

أَنَّهُ ثُمَّة دَجَّالٌ سيظهر قَبْلَ القيامةِ يُنادي بِعَقيدةٍ تَتَنافى مع عقيدةِ المَسيحِ .

Antiope (myth.)

تَنَكَّرُ زِيُوس كبيرُ آلِهَة الأُولِيمِ فِي هيئة سَنَتِير وانْفَضَّ على أنتيوبي ابنة نيكتيوس بينا كانت نائمةً ، فاضطرت إلى الفرار إلى سيكيون حيث تَزَوَّجَتِ الملك إيُويْيُوس كي يخفي عارها ، ووَلَدَتْ أمفيون وزيثوس اللَّذَيْن ذاعت بطولَتَهُما في أسطورةٍ حرب طُرُواده .

antiphonal singing أَسْلُوبُ المُجاوَبات see: Ambrosian chant

antiquarianism goût m. des antiquités
(arts)

الرَّغْبةُ الملحَّة في اقتناء التُّحفِ الأُثْرية لمعرفتها ودراسَتِها .

آنو إله السَّماء (god) Anu, or Abu

Anu ou Abu (dieu) (myth.) إذ كانت القُوَى الكونيَّةُ هي مَبْعثَ خوفِ

السُّومريِّ والبابلِّي وفزعِه فلقد جَعَلَ إليها زِمامَ الكَوْن تشارك في ذلك مجلس الآلهةِ ، وهي معه مَصْدرُ السُّلطة العُليا الَّتي إليها مُناقشة الأمور وَتَنْفيذُها . إذ كانت السّماءُ بصواعِقها والعواصف بعُنْفها والأرضُ بزَلازلها والماءُ بثوراتِه هي جميعًا مثارَ فَزعِهِ فلقد جَعَلَ منها السّماءُ بسُموها وجلالِها مناطَ نظره ومسرحَ أعظم الأعضاء شأنًا في مجلس الآلهة . فكانت السّماءُ بسُموها وجلالِها مناطَ نظره ومسرحَ فكره . من هنا كانت هيبتهُ لها وتَحنثيتهُ منها السَّماويَّة ، وَجَعَلَها مَقرًا لذلك الإله المهيب . السَّماويَّة ، وَجَعَلها مَقرًا لذلك الإله المهيب .

وحين جعل السّماء بإلهها مَبْعث الهيبةِ جَعَلَ كلَّ هَيْبة يَمْلِكُها الإنسانُ منها ، وليست تلك الهَيْبةُ الَّتِي يملكها غيرَ شُعاع من آنو اللّذي غدا سَيِّد الآلهة ومُصرِّفَ أمورهم ، وما من حاكم على الأرض إلا وهو يستمد نُفُوذَه منه ، وما هَيْبةُ الأب التي نبسط جَناحَيْها على من يليه غَيْر قَبَس من هيبته ، وكان التَّامجُ والصَّوْلجانُ من سِماتِ ربِّ وكان التَّامجُ والصَّوْلجانُ من سِماتِ ربِّ الرُّربابِ « آنو » وعنه انتقلت إلى مُلوكِ الأرض . وكان زِمامُ الكَوْنِ أَجْمَعَ في قَبْضةِ يده الأرض . وكان زِمامُ الكَوْنِ أَجْمَعَ في قَبْضةِ يده

(arts)

أعظمُ المُصَوِّرينَ الأثينيِّين شُهْرةً في القرن الخامس ق.م بعد يوليغنوتوس Polygnotus* عُرِفَ باسم سكياغرافوس Skiagraphos أي مُصَوِّر الظَّلالِ لأنه رسم صُورًا استخدم فيها تَقْنة الضَّوء والظَّلِّ كما استغلَّ أرقَّ تَدَرُّجات اللَّون ، فوصفه المَوَرِّخ بِلينيوس Plinius* بأنه أوَّلُ من صَوَّر الأشياءَ كما تبدو حَقًّا .

Apollonius Rhodius Apollonios Rhodes أبولُونيُوس رُودْيُوس (الرُّودسيّ) (cul.) (۲۹۵ – ۲۹۵ ق.م)

أَحَدُ كبارِ شُعراءِ العصر المُتأَغْرِق بالإسكندرية ، وُلِدَ عامَ ٢٩٥ ق.م ونَظَمَ قصيدة « ملَّاحي الأرغو » Argonauts* في مَلْحمة بُطوليَّة الْحَرفَ فيها عن أَسْلوب شعر العُلَماء الَّذي يَنْظِمُهُ أَستاذُه كالِماخوس إلى شِغْرِ الأدباء الذي كان يَنْظِمُه هوميروس. وإذْ رَفضَتُهُ مَدْرسة كاليماخوس قَصَدَ رودس حيث رَخَب به زُعماؤها وَمنحوه لَقَبَ المُواطنِ ، غير أَنَّهُ عاد إلى الإسكندرية ثانية بعد أن حقَق غير أَنَّهُ عاد إلى الإسكندرية ثانية بعد أن حقَق شعره أَلَهُ البَلاغة ، وشَعَل مَنْصِبَ أمين مَكْتبة علوم البَلاغة ، وشَعَل مَنْصِبَ أمين مَكْتبة الإسكندرية حَتَّى آخر أيَّامه .

The Apostles' Creed قائونُ إيمان الرُّسُل (Lat. Symbolum Apostolicum) Le Symbole des Apôtres (rel.)

هُوَ القانُونُ الموجز الذي يحتوي العَقيدةَ المَسيحيَّةَ ، ومن أُهَمِّ عَناصرِه :

١ . أُومنُ بإلْهِ واحد .

 ٢ . الله الآب الضّابط الكُلّ (القادر على كُلّ شَيْءٍ) .

٣ . وابنه الوحيد يَسُوع المسيخ ربّنا .

٤ . والرُّوح القدس المحيي .

٥ . وقيامة الجسد .

٦ . والواحدة الحامعة الرَّسوليَّة ،
 الكنيسة .

apotheosis (Gk.) (deification) التَّالِية . ١ apothéose f. (arts & myth.)

ترجعُ فكرة الملك إلهًا إلى أقدم العقائد، وفي مُقدمتها ما كانت عليه الحالُ في مصرَّر من تأليهِ الفراعنة، إذ كان الفِرْعَون يُعبد حيًّا وميتًا. وقد أخذ الإغريق بهذا المفهوم، وهو

ونصف المتروارْتفاعُه ثلاثةً أمتارٍ ونِصفَ المتر. (صورة ٤٢)

الأسفارُ المَسْطُورة ، Les Apocryphes (rel.) المُسْفارُ المَنْحُولة (rel.) هي الأسفارُ غَيْرُ القانُونِيَّة التي لم تضمَّها التَّوارةُ المكتوبةُ بِالعِبْرانِيَة في عَهْدِ عزرا (٤٠٠ ق.م) ، وتعترِف بها جميعُ الكنائسِ الكاثُولِيكيّة والأرثُوذُكسيّة والبرُوتِسْتانتيّة ما عدا الكالقُنيّة منها . وكان هذا اللَّفظ يُطْلُقُ في الأصل على الأسرار الدِّينيّة في المَقِيدَتَيْنِ

اليَهو ديّة والمسيحية . (انظر Septuaginta)

Apollo Apollon (myth.) هو إلهُ الفَنِّ والشُّعرِ والموسيقى وراعي الماشيةِ ورسولُ أبيه زيوس للآلهة والبَشَرِ ، يُعَدُّ ربًّا للشَّمسِ والضِّياءِ « هليوس » دون أن يكونَ الشَّمس ذاتَها ، وكان إلهًا للغَيْب فأقام النَّاسُ له المعابدَ يَسْتَنْبئونَ كَهَنَّها عن مَصيرهم ، وإلهًا للشَّباب فما يكادُ الفَتي يبلغُ مَرْحلةَ الرُّجولةِ حتى يَقُصَّ خُصْلةً من شَعره يطوِّح بها وكأنه يُهْديها إليْهِ . صوَّرَهُ الإغريق على هَيْئةِ شابٍّ وَسيم الطُّلْعة تَتَموَّ جُ خُصْلاتُ شَعْرهِ الذَّهَبِيَّةُ ويُجَلِّلُه إكليلُ الغار ، وعلى كَتِفَيْه تنساب أحيانًا عَباءةٌ طويلةٌ ، ويحمل قَوْسًا وجَعْبةً غاصَّةً بالسِّهام ومزْمارًا وَقيثارةً ، ومرتكزًا مقدَّسًا ذا قوائمَ ثلاثةٍ tripod * ويُمْسِكُ بعصا الرّاعي ، ويَتَنقُلُ في مَرْكبةٍ عَسْجِديَّةٍ تَجُرُّها جِيادٌ أَرْبِعةٌ ، تُرافقه رَبَاتُ السَّاعاتِ والفُصولِ .

وقد صَرع أيوللو بسهامه الأفعوانَ پيئون الكِلما الخرافي التَّكوين ، وتخليدًا لهذا النَّصر كان ثَمَّة مِهرجانٌ تقامُ فيه ألعابٌ تُسمَّى النَّصر كان ثَمَّة مِهرجانٌ تقامُ فيه ألعابٌ تُسمَّى الألعابَ البينويَّة ، وكانت ثَمَّة أكاليلُ من أغصان شَجرِ السَّنديان تُمْنح للفائزينَ في تلك المُباريات التي كانت تنتظمُ ألوانًا من العَدْوِ والمصارَعة وسباق المَرْكبات و لم يكن الغار مغروفًا حتى ذلك الجين . ومن هُنا دخل ييثون زُمرة التقاليد والطقوس الخاصَّة بدلفي ييثون زُمرة التقاليد والطقوس الخاصَّة بدلفي الحظوة التي عندت مَعْقِلَ الوحي على الأرض . وبرغم الخَطْوة التي كان يستمتع بها أيوللو وَسُط الآلهة فإنه لم يجد مَثيلًا لها بين من عَشْقَهنَّ من النساء . (صورة ٣٣)

أَيُولُلُو دُورُوسُ Apollodorus Apollodore

مِثْ اللهُ الْمُوْوِدِيتِي مِن كنيدوس (arts) من كنيدوس (arts) أَشْهِرُ أعمال الشَّالِ پراكستيليس أَشْهِرُ أعمال الشَّالِ پراكستيليس Praxiteles وصل إلينا في عديد من النُسخ الرُّومانية (بمتحف الڤاتيكان) . ويُصوِّرُها عاريةً في وَقفةٍ رَشيقةٍ تستعد للتَّطهُر وفْقَ الطُّقوسِ السَّائدة ، وتُخفي يَدُها اليمني مَوْضِعَ العِفَّةِ منها بينا تَهُم يدُها اليُسرى بوضع غِلالتها فوق جَرَّةٍ hydria ذاتِ زخارِفَ نباتيَّةٍ إلى جوارِها .

وقد أقيمَ هذا التّمثال في مَعْيدٍ مَكشوفٍ بحيث تنسنَّى رُوْيَتُه من جوانبه الأربعة . والجدير بالذّكرِ أن عُرْيَ النّساءِ قبلَ هذا التمثال كان نادرًا في النّحت اليونانيِّ قلَّما نجد له نماذجَ في فُنونِ العَصر العتيق archaic أو لعصر الكلاسيكيِّ classical ، إذ كان أهلُ أثينا يستنكرونَ عُرْيَ صبايا إسْبرطه الحاسراتِ عن سِيقانِهنَّ ، غير أنَّ هذه الإدانة لِعُرْيِ تماثيلِ النِّساء مالبَثَتْ أن خَمَدَتْ في القرن تَماثيلِ النِّساء مالبَثَتْ أن خَمَدَتْ في القرن الرَّابِع ق.م .

وثمَّة قصَّةٌ مُتُواترةٌ تُفَسِّرُ معنى العُرْيِ في هذا التَّمْثال ، وتحكي أنَّ پراكستيليس قد السَّورة استطلع رَأْيَ أهلِ جزيرة كنيدوس في الصَّورة التي يجب أن تكون عليها الرَّبَّةُ أفروديتي ، وأنهم هُمُ الذين آثروا أن تكون أفروديتي عاريةً . ولم يكن اختيارهُم راجعًا لأسباب جماليَّةٍ أو فَنَيَّةٍ بل لإيمانِ عريقِ شائع في آسيا الصُّغرى بأن عُرْيَ الإلهةِ لا يُعبِّرُ عن معنى الخصوبةِ فَحَسْبُ بل إن له تأثيرًا مُباشرًا على ازدهار الطَّبيعة ورخاءِ الإنسان .

(صورة ٣٢)

آپيس ، أو العِجْلُ المُقَدَّس (rel.) Apis Apis (rel.) هو إله مِصري صغير من آله مَنْفَ لَيْسَ بَيْنَهُ وبين الآلهة الكُبرى صِلةٌ ، لَم يَظْفَرْ فِي العصورِ القديمة بعباداتٍ ذاتِ طقُوسٍ مُعيَّة يُودِّيها كَهنةٌ فارغونَ له ، ولكنَّنا نَجِدُه في العُصور اللاحقة يُصْبِحُ له عددٌ لا يُحْصَى من العُصور اللاحقة يُصْبِحُ له عددٌ لا يُحْصَى من العُصور اللاحقة يُصْبِحُ له عددٌ لا يُحْصَى من السُقارة الأنظارَ بِبَهُوها السُقليِّ الطَويل ، بسقًارة الأنظارَ بِبَهُوها السُقليِّ الطَويل ، يَسْرَبُ تحتَ الأرض ، وتتتابعُ على جانِبَهُ العُرَفُ الفَسيحةُ لتكونَ لُحودًا يرقدُ فيها الشَّكُلِ يبلغ طُولُه أرْبعةَ أمتارٍ وعَرْضهُ مِثْرِينِ الشَّكْلِ يبلغ طُولُه أرْبعةَ أمتارٍ وعَرْضهُ مِثْرِينِ الشَّكْلِ يبلغ طُولُه أرْبعةَ أمتارٍ وعَرْضهُ مِثْرِينِ الشَّكْلِ يبلغ طُولُه أرْبعةَ أمتارٍ وعَرْضهُ مِثْرِينِ

اللَّفتات والأوضاع الأنيقة من أجل تكوين شكُل جدَّاب حتَّى غدا التَّركيز على اللَّمسات الشَّخصيَّة مندُ ذلك الوقت وحتى نِهاية العصر الصَّفوي Safavid* هو السمة المُميَّزة للتَّصوير الفارسي . وترجع أعمال أقا رضا إلى الفترة ما بين ١٥٨٩ و ١٦٠٠ ، وتتميَّز سلة جميعًا بخُطوط جَميلةٍ متدفَّقةٍ مُسْتَرْسلة تستجيب في سلاسةٍ للعناصر التي تشكلُها وتنتهي بوقفةٍ حادة كلَّما ارْتَفَعَتِ آلفرشاة عن الورقة ، وتكشف عن وَلَع بالإغراب عن الشفافية حين يصوِّر أَكمام «الموسلين » وعن الشفافية حين يصوِّر أَكمام «الموسلين » وعن فضلًا عن إظهار طيَّات حزام الخصر والعمامة .

ورغم رقَّة لمساته فقد انفصل عن فنه وعاش حياة غريبة بين مُجتمعات دنيا، وعاف الأوساط المثقَّفة ومُثتَديات الموهوبين وأنس إلى هوايته للرِّياضة العنيفة كالمصارعة وألعاب القُوى، ثمَّ عاد فَنَدِمَ على سلوكه. (صورة ٨٠)

aquatint الطَّبَاعةُ ذاتُ التَّدرُجات الظُّلِّية aquatinte f. (arts)

وَتُستخدم فيها ألواحٌ من الزّنْكِ أو النّحاس تُحْفَرُ عليها الرُّسومُ بالإبرة . ولِلحُصول على درجات ظليَّة مُتدرَّجة على السَّطْحِ المَعْدِنَى ثَرُشُ عليه المادَّة الرَّاتنجيَّة بدرجاتٍ مُخْتلفة ، ثُرَّشُ عليه المادَّة الرَّاتنج وَيَتآكُلُ السَّطْحُ المعدِني في حِمْض فَتموعُ مُتفاوتة على حَسب اختِلافِ المَسامُ الَّتي مُتفاوتة على حَسب اختِلافِ المَسامُ الَّتي النَّوال الدَّرَات الرَّاتنجيُّ مِن فَوْقِ السَّطْحِ بَخَلَفَتْ عَنْهُ والرِّذَاذ الرَّاتنجيُّ مِن فَوْقِ السَّطْحِ بَخَلَفَتْ عَنْهُ الرِّذَاذ الرَّاتنجيُّ مِن فَوْقِ السَّطْحِ بَخَلَفَتْ عَنْهُ الرِّذَاذ الرَّاتنجيُّ مِن فَوْقِ السَّطْحِ بَخَلَفَتْ عَنْهُ المَسامُ وهو المَسلِّم وهو المَشطِح بَخَلَفَتْ عَنْهُ ما يُصَوِّد لنا اخْتِلاف سعْقِ المسامُ وهو السَّطْح . وَيُمْكِنُ اسْتِخْدَامُ أَكْثُو من صَفْحة أَلْ الرَّدُنا إضافة لَوْنِ السَّطْح . وَيُمْكِنُ اسْتِخْدَامُ أَكْثُو من صَفْحة إلى المَّافِق الواحدةِ كلَّما أَرَدْنا إضافة لَوْنِ المَّافِق الواحدةِ كلَّما أَرَدْنا إضافة لَوْنِ المَّافِة .

aqueducts قَناطِرُ المِياهِ ، قَنواتُ السُقاية aqueducs m. (arch.)

قَنواتٌ مُشَيِّدةٌ من الحَجرِ يرجع ابتداعُها إلى الرُّومان ، تمرُّ فوق قناطر لنقل المياه من موقع إلى آخر . وكانتِ المياهُ تصِلُ إلى مدينةِ روما من ينابيعَ جَبليَّةٍ تبعدُ حوالَى أربعين كيلو

ثم في شمالي أوربا . كذلك استُتخدم هذا التقليد في كنائس اليسوعيّين ، فنرى صورة « إغْنَاسْيُوس لُويُولا » في كنيسة القديس إغْنَاسْيُو بروما وقد تلقّتْه السماء مؤلّها .

٢ . خاتمة المهرجان

مشهد ختامي لمسرحيّات الجنّ أو للمسرحيَّة الخارقة الخفيفة féerie* خلال القرن السَّادِسَ عشرَ .

(الصورتان ٣٥ ، ٤٠)

ظاهِرٌ (aesth.) ظاهِرٌ ما يُبْدو من الشيءِ مُقابل ما هُوَ عَلَيْه في داتِهِ .

applied arts arts m. pl. الْفُنونُ التَّطْبِيقَيَّةُ appliqués (arts)

كُلمةٌ عامَّة تَجْمعُ أدوات المعيشةِ التي تكون ذاتَ صِفةٍ جَماليَّةٍ تُعَدُّ جُزْءًا أساسيًّا من تصميمها وتَنْفيذِها . وتَشْملُ أعمالَ الخزفِ والأثاثِ والزُّجاجِ والجُلود وأشغالَ المعادنِ والكثيرَ من فُنونِ النَّسيجِ والأسلحةِ والدُّروعِ والسَّاعاتِ والمُجَوْهراتِ والأُدواتِ الموسيقيَّةِ والدُّمي واللُّعبِ .

أَبْرِيلِ Aprili avril (cul.)

هُو شُهُرُ Aprilis باللَّاتينيَّة ، وقد يَكونُ مُشْتقًا من اسم أفروديتي Aphrodite* إلهةِ الحُبِّ والجَمالِ عندَ اليونان ، أوْ من كَلمةِ apreri وَمَعناها تَفَتُحُ الرُّهورِ أو البراعم كِنايةً عنْ فَصْل الرَّبيع

شَرْقِيَةُ الكَنِيسة ، حَنِيَّةُ المَذْبَح ، قَبُوةُ abside f. (arch.) تَقَعُ وَبُولُةُ الكَنِيسة تَقَعُ وَبُولُة الكَنِيسة والمَنْ الدَّائِريةِ والمَسْقُوفَةُ بنِصْفِ قُبَّةٍ عادةً في الجانب الشَّرقي من صالة الكَنيسةِ المُقابِلِ للمَدْخلِ .

(انشكلان ۳ ، ٦)

Aqà Rizà the painter أقا رِضا المُصوِّرُ Aqa Riza le peintre (arts)

أعظم مصوَّري الپورترية في عَهْدِ الشاه عَبَّاس الأول في الوقت الذي أخذ المصوَّر الفارسيُّ يعنى فيه بالتَّعبير عن ذاتهِ أكثرَ من عنايته بنقل جمال الحياة الخلويَّة أو الجو العاطفيِّ الكامن في إحدى القصائد الشَّاعريَّة ، وانبرى يبحث عن الإمكانياتِ التي تقدمها

ما يتجلَّى في الأساطير التي تَتَناولُ أبطالَهم وشعراءَهم مثل هرقل وهوميروس وغيرهما ممن ذهبت بهمُ الأيام فأضْفِيَتْ عليهم الرُّبوبية بعد أن صعِدوا إلى السماء ، على حين كان تأليه الإسكندر الأكبر في حياته .

وانتهج الرُّومان نهجًا في تكريم بعض أباطرتهم الذين كانت لهم من القدرات والمَلكات المتميزة ما أتاح لهم أن يحققوا إصلاحات هامّةً ، وأن يسجلوا بطولات فذَّةً . فكان مجلس الشيوخ الرُّوماني يجتمع عند وفاة أحد هؤلاء الأباطرة الأفذاذ ويستعرض مآثره ، ثم يرى إذا ما كان مستحقا لأن يرقى إلى مرتبة الآلهة فيُعبد ، وعلى هذا النحو يُضَمُّ اسمه إلى أسماء آلهة الرومان . وسَرْعان ما تُعدُّ مَحْرقة كبيرة توضع على رأسها صورة الإمبراطور ثم تُشْعَلُ فيها النار لتأخذَ رُوحُ الإمبراطور طريقها على جناحي نِسْر إلى المأوى السماويِّ الجديد حيث يجتمع شَمْل الآلهة . وبعدها يبدأ أداء طقوس العبادة للإله الجديد . وقد عرفنا من هؤلاء الحكام الذين ارتقوا إلى مكانة الآلهة بعد موتهم يوليوس قيصر Caesar وقيصر أوغسطس Julius Caesar Augustus وتراجان Trajanus وقسبازيانوس Vespasianus وماركوس أوريليوس Aurelius وهادريانوس Hadrianus وسيتيميوس سڤيروس Septimius Severus سڤيروس

ومن المعروف أن الإمبراطور الروماني كان يُحاطُ دائما بمظاهر تكريم تقرب كثيرا من طقوس العبادة ، وخاصة خلال الاحتفالات العامة والمواكب الرسمية حيث كانت تسير في معينة حشود كبار رجال الدولة تتقدَّمه المشاعل المتوهّجة والمباخر التي تعبق بالعطور ، قريب من أداء الصلوات ، فقد كان أباطرة قريب من أداء الصلوات ، فقد كان أباطرة الكن أحدًا من الأباطرة لم يكن يجرؤ أن يُجيز الكن أحدًا من الأباطرة لم يكن يجرؤ أن يُجيز مس مثل كاليخولا Caligula ودُومِيشْيان مس مثل كاليخولا Caligula ودُومِيشْيان موضع الستُخرية من النّاس سرًا وإن قدّسوه موضع الستُخرية من النّاس سرًا وإن قدّسوه علنا .

ولقد انتعش تصوير هذا التقليد خلال القرن السابعَ عَشَرَ ، وهو ما تجلَّى في زخارف السقوف ذات الطراز الباروكي في إيطاليا أولًا

إحدى الذِّراعين أمامًا والأخرى جانبًا مع ميل الجذع قليلًا للأمام. ويشكّل وضعُ الأرابيسك بين خُطوايتِ الرَّقص أطولَ خطَّ يمتد من طرف اليد المبسوطة المتقدِّمة إلى إبهام القدم المتأخّرة ، فيتجلَّى جمالُ هذا الخط الرَّشيق الممتدِّ عَبْرُ الذِّراع والظَّهر والسَّاق . ويؤدَّى هذا الوضع عادةً في وضعة مائلةٍ أو مُجانبة بالنَّسبة للمشاهد ، فتثير في نفسه الإحساس بنوع من التحليق أو السباحة في الهواء .

ويُستخدم وضعُ الأرابيسك أحيانًا لِإِخْتِتام سلسلةٍ متتالية من الخُطوات كي تَمْنَعَ عَيْنَ المشاهد برهة وجيزةً تستقرُّ فيها العين على شكل متوازن .

ومعنى الأرابيسك هو الخطّ الجميل الَّذي لاغناءَ عنه للرّاقص الكلاسيكيّ ، ولكن ليس معنى قدرة الرّاقص أو الراقصة على تشكيل جسده في خطُّ جميل أنَّه راقصٌ بارعٌ .

(الصورتان ٣٧ ، ٧٧ ، وشكل ٧)

أورُ السُّكنى الإسلاميَّة f. arabe (arch.) (١٢) وبعد القرن ١٢) أوَّلُ العناصرِ التي تسترعي الانتباهَ في دُورِ السُّكنى الإسلامِيةِ هي الصَّحنُ أو الحَوْشُ الذي استُخدم في تكييف حَرارةِ الجَوِّ ، ذلك أن الهواءَ الباردَ يهبطُ إلى أدنى مستوَّى ليلًا ثمَّ حرارتَها ويَظَلَّ مَحْصورًا بينَ جُدران الصَّحٰنِ حرارتَها ويَظَلَّ مَحْصورًا بينَ جُدران الصَّحٰنِ حتى ساعةٍ متأخرةٍ من النهار كائَّه خَوَّانُ للتَّرطيبِ . ويصلُ الوافدُ إلى الصحنِ من خلال دِهليزِ ينحني مرَّةً أو مرَّيْنِ حتى لا يقعَ بصرُ المارة في الطريقِ على ساكني الدَّارِ .

ويُحيطُ بالصَّحْنِ عادة إيوانان wan للاستقبالِ أحدُهما شمالي والآخرُ جنوبي التفادي أشِعَةِ الشَّمسِ على مدارِ النَّهارِ ، ويَسْبِقُ كُلًا من الإيوائيْنِ « مَقْعَدٌ » أَيْ شُرُفةٌ تنفتحُ على الصَّحْنِ ، فَيَسْكُنُ أَهْلُ البيتِ داخلَ الإيوانِ وقتَ القَيْلولةِ ثمَّ يُسْلُونَ إلى المَقْعَدِ ساعةَ تَنْحَسِرُ الشَّمْسُ ، وَيَسْطَلِقونَ إلى الصَّحْنِ الذَّ سجا اللَّيلُ وأطلَّ القمرُ . وعادةً يرتفعُ « المَقْعَدُ » المكشوفُ عن مُسْتوى الطَّابق الأرضَى ثلاثة أمتارِ ، وقد يزدانُ بِعَقْدَيْنِ الرَّضَى ثلاثة أمتارِ ، وقد يزدانُ بِعَقْدَيْنِ أَوْ أَكْثَرَ ويتصدَّرُه سياجٌ منخفضٌ . وتسمى الأرضَى ثلاثة أحيانا « التختبوش ، وتسمى هذه الشَّرْفة أحيانا « التختبوش » إذا

يجرِّدُ الحياة من ثوبها الظاهر وينقلنا إلى مَضْمونها مِثل التَّشكيلات الهندسيَّة للزَّخارف الإسلاميَّة التي هي بلا نِزاع ثَمَرةٌ لتَفْكير رياضيِّ قائم على الجساب الدَّقيق ، قد يسمو إلى نَوْع من الرُسوم البيانيَّة لأفكار فلسفيَّة الإطار التَّجريديِّ حياةٌ متدفِّقةٌ عَبْرَ الخُطوط مَرَّة ومُجْتَمِعة مَرَّات وكأن ثُمَّة رُوحًا هائمة مي التي تمزج تلك التَّكوينات وتُبَاعِد بينها ثمَّ مَعالَى من خلال المَّع من الرُع ويتامَّل من التَّكوينات وتُباعِد بينها ثمَّ الحُمعها من جديد . فكل تكوين منها يصلح تجمعها من جديد . فكل تكوين منها يصلح المرء نظره ويتامَّله منها ، وجميعُها تُخفي المرء نظره ويتامَّله منها ، وجميعُها تُخفي المَخلوب عليه وتكشف في آنِ معًا عن سرِّ ما تتضمَّنه من إمكانيَّات وطاقات بلا حُدود .

وانطلاقًا من هذا المفهوم صار لفظ «أرابيسك» يطلق بصفة عامة على الخط الرَّشيق المنتعَّم. (انظر Islamic stylisation)

٢ . في الموسيقى :

أرابيسك: مصطلح مستعار من الفُنون المُريَّة ، ويُطلقُ أحيانا على مقطوعات موسيقيَّة قصيرة مُنمَّقة الرَّخارف.

٣ . في الباليه :

وَضْعُ الأرابيسك: وفيه تتحمَّل إحدى السَّاقِين ثِقْلَ الجسم كلَّه، على حين تمتدُّ السَّاق الأخرى خلفًا مرفوعةً عن الأرض ومشدودةً تمامًا عند مَفْصل الرُّكبة. وتمتدُّ

مترا عنها بواسطة أنابيبَ في جَوْفِ الأرضِ وقنواتٍ مشيَّدةٍ بالخرسانة . وقد رأى تراجان أنَّ تزويدَ الحمَّاماتِ التي تحملُ اسمَه بمستودعاتِ مياه كافيةٍ يتطلبُ تَحْسينَ نظامِ قناطرِ المياهِ القديم وإضافةَ قناطرَ جديدةٍ طولُها ٥٦ كيلو مترًا ونصف المتر لم يعصف بها الزمنُ إلى اليوم .

وقد أقيم جسرُ غار Gard الذي يعدُّ من أجملِ القناطرِ الرُّومانيَّةِ بمدينة نيم Nîme في القرنِ الأوَّلِ الميلاديّ ليعبر واديًا يمتدُ ٢٧٠ مترا على ارتفاع يزيدُ على ٤٨ مترًا . ويتكون هذا الجسرُ من ثلاثةِ طَوابق ، يرتكزُ على صفَّ العقودِ الرَّشيقةِ الأدنى جسرٌ لا يزالُ مستخدمًا إلى اليوم ، على حينِ ترتكز على صفَّ العقودِ الصَّغيرةِ في الكبيرةِ في الطَّابقِ الأوسطِ والعقودِ الصَّغيرةِ في الطَّابقِ النَّالثِ قناةُ مَجْرى المياه .

arabesque (Fr., Eng.; also Arabesk, Ger.)
(arts, mus. & blt.)

الفن التَّشكيلي : الرَّقْشُ ، التَّوْرِيقُ
 المُتَشابك ، الخطُّ المُنَغَم

هُو مَا سُمَّاهُ الغُربيُّونَ فُنَّ التَّرقينِ الزُّخرفِّي « أَرَابِيسْك » يُعدُّونه فنَّ العرب الأُصيل المُذْهل ، وهو الإجادةُ في استِخْدام الخُطوط مُتلاقية متعانقة ثم متجافية متلامسة متهامسة . ومن الطَّبيعة يستمدُّ الرَّاقش العناصر الأولى لفنَّه ، من ساقِ نبات أو وَرَقَتهِ ، ثمَّ ينضمُّ الخيال إلى الإحساس بالتَّناسب الهندسيِّ ليتكوَّن بعد هذا الشَّكُلُ الزُّخْرُفُّى ٱلَّذي يرمُز إلى نَفْس المسلم في تطلُّعها إلى الله . والتَّحوير الذي يحتشد به هذا الفنُّ هو وليد التَّوريق و المتشابك ، إذ أساسه تشكيل الفنَّان لما جمع من عناصر فنِّيَّة بذوقه الفنِّي تَشْكيلًا تكيِّفُه رُوحه . وعلى حين تُذكِّي فينا عناصر الزَّخرفة النَّباتية إحساسًا بفَوْرةِ الحَياة في نمُّوها المضطرد تردُّنا الزَّخارف الهندسيَّة إلى عالم التَّجريد الذي ينفذُ بنا إلى جَوْهر التَّكوين ويَنْزعُ عنَّا الانشغال بالظُّواهر فتعكف النَّفْسُ على التَّأمُّل وتنعم بالسَّكينة أمام الزَّخارف التي لا تفتأ تتزايد تشابكًا يحيِّرُ النُّفوس بدقَّته الرَّهيفة وجاذبيَّته الآسِرةِ . كذلك تتعدُّد التَّنويعات والتَّفْريعات، منها ما هو مجدول ومنها ما هو ضريب للمخرَّماتِ ، ومنها ما هو دائريٌّ أو متكسِّر . فليس ثمَّة شيءٌ يمكنه أن



(شکل ۷)

الأمم ، وكانت نشأة المصوِّرين العرب الذين تتلمذوا على الفُنونِ التصويرية لتلك الأمم المختلفة مسيحية وبيزنطية وساسانية ، غير أنهم كانوا لا يزالون قريبي العهدِ بتعاليم الرَّسولِ الحالصةِ التي لا تعرفُ لهو الحياةِ وترى فيما يصرفها عن وجهِ ربِّها شيئًا عرَّمًا . ومن أجل هذا كان ذلك التَّرَمُّتُ في النظرةِ إلى التصوير وغيرِه مما يُشْبِهُهُ ، إذ كان الإسلامُ حريصًا لا يكونَ بين العابِدِ وبينَ ربِّه شاغلٌ من رُسوم وتصاوير فَخَلَتِ المساجدُ الأولى من رُسوم وتصاوير فَخَلَتِ المساجدُ الأولى من الحجرة

وتغلب على مدرسة التَّصوير العربيِّ امدرسة بغداد] الرُّسومُ الآدميَّة بما فيها من حياةٍ وقُوَّةٍ غيرَ مُلقيةٍ بالاً لتفاصيلِ أجزاءِ الجسم ، ولا لتفاصيل التَّشريج ولا للالْتزامِ والانفعالات ، تُصوِّر الوُجوة الآدميَّة بملامح غُفلٍ من التَّعبير وكانَّها أقنعة ، فيقوم المصوَّر عُفلٍ من التَّعبير وكانَّها أقنعة ، فيقوم المصوَّر مقام لاعب مسرح العرائس مفسِّرًا أدوارَ شخوصه فيما يسرُدُ من أحداثٍ بالخُطوط المحدِّدة لإيماءاتهِم المحوَّرةِ والمبالغِ فيها ، وكذلك من خلالِ الحركات المُعبَّرة لأطواء وينها ، المنسدلة .

و لم تُعنَ هذه المدرسةُ بتمثيل الطُّبيعةِ عنايةَ الفنون الصِّينيَّة أو الغربيَّة ، كما لم تُعنَ بقواعدِ المنظور ، فلم يكن للصُّورةِ غيرُ بُعْدَيْنِ اثنينِ هما الطُّولُ والعَرْضِ ، أما العُمْقِ فلا وُجُودَ لَهُ . وإلى هذا فإنَّنا نجدُ هذه المدرسةَ أقربَ إلى الواقع في تصوير الكائناتِ الحيَّة وهو مالم تُلْحَقُّها فيه المدارس التي خلَّفتها في الإسلام . ومن ميزاتِ هذه المدرسةِ الجمعُ بين مشهدَيْن في صورةٍ واحدةٍ ، ومنها تلك المَسْحةَ العربيَّةَ التي سادت قَسَماتِ الوُجوهِ ، ومنها ظُهورُ الشَّخص الرَّئيس أكبرُ حَجْمًا من غيره ممن هم ليسوا معنيِّين أو مقصودين. هــذا إلى استخدام الأعْيُن في التَّعبير والأصابع في الإشاراتِ والأيادي في الإيحاءات ، ثمَّ توفيقها في إبراز المجموعاتِ وإقامة كُلِّ شخص مَقامَه .

وثَمَّةَ شيءٌ له قيمتُه أَثِرَ عن هذه المدرسةِ هو تلك الهالةُ الَّتي تعلو الرُّؤوس . وهذه الهالةُ ترجعُ إلى أصلين قديمين : أوَّلُهما بيزنطيٌ ، وكانتِ الهالةُ تُرسَمُ على شكلِ دائرةٍ تُكلَّل بها

الأذنِ يعرِّفه ويدلَّ عليه ، ويَتلازمُ اسمُ المقامِ مع أثرهِ السَّمعيِّ تلازمًا مُطلقًا . وعرف العربُ مقاماتِ الموسيقي من مصدرَيْن : الأول شمالُ الجزيرةِ العربيَّةِ حيث كانت إمبراطوريةُ الرُّوم (بيزنطه) وقد وصفها العربُ بأسماء وصفييَّة تشير إلى مصدرِها الأجنبي مثل المقامِ الكُرْديِّ ومقامِ العَجَم وليس بمعنى الفُرْس] . والمصدر الثاني الإمبراطوريةُ الفارسيَّةُ وتُسمى والمصدر الثاني الإمبراطوريةُ الفارسيَّةُ وتُسمى مقاماتُها بأسماء فارسيَّةٍ مثل مقام رَسْت مقاماتُها بأسماء فارسيَّةٍ مثل مقام رَسْت ومقام سنكا [المقام الثالث] ومقام سنكا [المقام الثالث] ومقام شدّ عربان [تصوير الغناء العربي] وهكذا .

Arab painting style التَّصْويرِ العَربيُ Arab painting style de la peinture arabe (arts)

لم تعرف البيئةُ العربيةُ قبلَ الإسلام التَّصويرَ فنَّا كَمَا عَرَفته الأممُ الأخرى ، ومن ثُمَّ لم يظفَر العصرُ الجاهلُي بشيءٍ من التَّصاويرِ . ولعلُّ بُعْدَ الأُمَّةِ العربيَّةِ في جاهليتها عن التَّصوير كان له أثرُه فيما بعدُ حين أظلُّها الإسلامُ فكانت أميلَ إلى الأخذِ بما تَخالُ فيه نهيًا عن التَّصوير وابتعادًا عنه ، ولعلُّ هذا أيضًا كان له أثره في الإخباريّين وأهل السّير والمفسِّرين فمالوا في تأويلهم إلى ما أثرَ عن الرَّسولِ عَلِيلَةِ خاصًا بالتَّصوير إلى جانب التَّحريم . على أن البيئةَ العربيَّةَ لم تكن كلُّها على دين الإسلام بل ظلُّ نَفَرٌ يدينون بالوثنيَّةِ وباليهودية وبالمسيحيةِ ، فكان التَّحرُّزُ عن الأُخذِ بالتَّصْوير الذي شمل المسلمين بعيدًا عن أن يشمَلَ غيرَهم . ومع ذلك لم نظفر لهؤلاء بتصاوير فيما عدا تصاوير السريان اليعاقبة Jocobites والنِّحل الأخرى من المسيحيين الشُّرقيِّينَ ، وهو ما يُبَرْهنُ على أن البيئةَ العربيةَ لم تكن مغرمةً بالتصوير . وظل هذا الأثرُ البيئيُّ الذي صرف العربَ عن الأخذِ بالتَّصوير ممتدًّا عُهودَ الإسلام الأولى إلى أن كانت تلك الصِّلاتُ التي عُقِدَت بين الشعوب العربيةِ وشُعوب أخرى ذاتِ حضاراتِ مختلفةِ عن الحضارةِ العربية وتحملُ فُنونًا مختلفةً منها فنُّ التَّصوير وفنُّ النَّحت .

وكما أفاد العربُ من حضاراتِ تلك الشُّعوب التي خالطوها أدبًا وعلمًا أفادوا أيضا منها فتًا ، فكانت نلك الجَوْلاتُ الأولى في التَّصوير يومَ أن عرفوه فيما شاهدوه عن تلك

ما تراجعت بعض الشيء داخل المبنى وانتصبت بها أعمدة تحمل السقف. وتنتشر الدّكك « الأرائك » الخشبيَّة بمُحاذاة جُدرانها الثلاثة . ولا يكاد يخلو صحن الدار من نافورة « فسقيَّة » أو حَوْض تنعكس على مياهه صفحة السماء . ويضمُّ الطابَق الأرضيُّ عادة المندرة [المنظرة] mandara التي هي جَناحُ الاستقبال .

ومُنَّ نماذج ِ دُورِ السُّكْني العربيةِ الشهيرةِ قصرُ أسعد باشا العظم ١٧٥٠ م ، الذي يُمَثُّلُ بحتِّي المَسْكَنَ العربيُّ الدِّمَشْقيُّ المتميزَ بالبساطةِ والتَّقشُّفِ من الخارَجِ مع البَّذَخِ في الزَّخْرَفةِ والتَّجميل من الدَّاخل . ويتألُّفُ القصرُ من عدةِ أجنحةٍ أهمُّها جَناحُ الأسرةِ « الحرملك » ثم الجَناحُ الخاصُّ بالضَّيوفِ « السَّلامْلِك » على حين يَقْبَعُ جَناحٌ صغيرٌ للخدم والمطبخ في رُكْن من أركانِ القصر . وقد زُخرفت واجهاتُ القصر بمداميكِ الأبلق ablaq* الشَّاميَّة ذاتِ الألوانِ المتناوبةِ وبأحجارِ مُرصَّعةٍ بالفُسَيْفِساء ، بينها تحيطُ بالصَّحن وَحَداتٌ معماريةٌ متنوعةٌ : فثمةَ إيوانٌ واسعٌ يُطلُّ على الصَّحْن بعَقْدٍ بالغِ الارتفاعِ ، وَرُواق من خمسة عُقود تحمِلها أعمدةٌ رشيقةٌ . وَبرَغْم أن الجدران والواجهات تتفاوت حجمًا وارتفاعًا لتَحولَ دونَ الرَّتابةِ والملل إلا أنها مع ذلك شديدةُ الانسجام والتَّناسق . ويضمُّ القصرُ قاعاتِ أرضيَّةً للضُّيوفِ تعلوها غرفُ النَّوم التي تُطلُّ نوافذُها على باحاتِ القصر وحدائقِه ، كما تزخرُ السقوفُ والجدران بالألواح المزخرفة بالرسوم الملونة والمقرنصات ، ولا يكادُ يخلو عَتَبُ القاعاتِ من فسقية جميلة من الرُّخام الملوَّنِ .

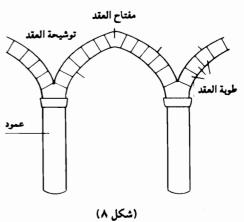
(الصورتان ۳۸ ، ۳۹)

Arabic music مَقاماتُ المُوسِيقى العَربيَّة scales (maqamats) les gammes m. pl. de la musique arabe (mus.)

هي التَّكويناتُ النَّغميَّةُ التي اصْطلَعَ الموسيقيُّونَ العرب على الالتزام بها في التَّأليف الآليّ والغِنائيّ ، وهي مَوْروثةٌ من جيل إلى جيل دونَ مَساسِ بتكوينها . وقدِ اصطلَعَ الموسيقيُّونَ على تَسْمية كلِّ مقام بِاسْم يُعْرفُ به ويتداولونه فيما بينهم شفاهة بديلًا للتَّلوين الموسيقيّ الَّذي لم تعرفه الموسيقي العربيَّةُ الموسيقي العربيَّةُ الموسيقي عددٌ في العربيَّةُ المُوسيقي عددٌ في العربيَّةُ المُوسيقي العربيَّةُ المُوسيقيُّةُ المُوسِيقِيقِ المُوسِيقِيقِ المُوسيقيقِ المُوسيقيقِ المُوسيقيقِ المُوسيقيقِ المُوسيقيقِ المُوسيقيقِ المُوسيقيقِ المُوسيقيقِ المُوسيقيقِ المُوسيقِيقِ المُوسيقِيقِ المُوسيقِيقِ المُوسيقِيقِ المُوسيقِ المُوسيقِّةُ المُوسيقِّةُ المُوسيقِيقِ المُوسيقِقِ المُوسيقِ المُوسيقِيقِ المُوسيقِقِ المُوسي

الهيكل ، وكِلاهُما مُحْتَشِدٌ بأبدع الرَّحارِف والنَّقوش ويُمَثِّلان معًا عملًا فنَّيًّا باهرًا يعبَّر عن رُوحِ الفَثْرةِ التي أُنْجِزَ فيها أبلغ تعبيرٍ . (صورة ٤٣)

عائِكة عدد arcade arcade f. (arch.) المؤكدة وتتكونُ من إخدى أشكالِ البناء المِعماريّة وتتكونُ من صفٌ من الأعمدة تحملُ بينها عُقودًا مقوَّسةً .



الأزكاديّة

arcadianisme m. (arts)

arcadianism

الأركاديَّة هي التَّصويرُ الفَنِّيُ أَوِ الأدبيُّ للحَياةِ المثالِيَّةِ الَّتِي كَانَ يَحِياهِ الرُّعاةُ والرَّاعِياتُ والسَّاتيرُ والحوريَّاتُ وغيرُهُم من الشَّخصييَّاتِ الأَسطوريَّة في البيئةِ الرَّعويَّة البسيطةِ الخَلَّابةِ . والأَرْكاديَّةُ مشتقَّةٌ من اسم إقليم بَديع في شبهِ جزيرةِ المَوْرَة باليونان هو أركاديا في شِغْرهِ الرَّعويُ على البيئةِ التي كانت تُظلُّها الطَّمانينةُ والسَّلامُ على البيئةِ التي كانت تُظلُّها الطَّمانينةُ والسَّلامُ خِلالَ العصر الذَّهبيُ .

عَقْدٌ ، قَوْسٌ ، قَنطَرةٌ (arch.) مَقْدٌ ، قَوْسٌ ، قَنطَرةٌ إلا الساسيَّةِ للأشكالِ المعماريَّةِ ، وتُعَدُّ من النَّاحيةِ الهندسيَّةِ خَطًّا مقودًا مقودًا من قِمَّةِ أحدِهما وهبوطًا إلى قمَّةِ الآخرِ . وثَمَّةَ أنواعٌ عديدةٌ للعُقود منها :

العَقْدُ على هيئة حدوة الفرس horseshoe ، وهو أحدُ العُقودِ التي شاعت في العمارة الإسلامية وخاصئة في الشمالِ الأفريقي والأندلس ، وقد يكونُ هذا العَقْدُ مُدبَّبًا أو دارً تًا .

٢ . العَقْدُ الفاطمي المدبّبُ أو ما يدعوه الغربيُّون العَقْدَ الفارسي ، وقد ظهر في الجامع

الأمواجَ المُضْطَربة ، وقد يُسْرفون في الأطواء فتبدو مُعقَّدةً مُجافيةً للمألوف . وتَعَة نوعٌ ثالثٌ من تلك الثياب تبدو فيه المكاسرُ على هيئاتٍ رُخوفيَّة ، تارةً كالأصدافِ المتراكبة وتارةً كالديدان المتجمِّعة . وكان مُصوَّرو تلك المدرسة إذا ما حاولوا تصويرَ اضطراب المياه أو تلك العُقدِ التي تحملها سيقانُ الأشجار عبَّروا عن ذلك بتقْنة « الدِّيدان المتجمِّعة » *vermiculated .

(الصور ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٧٨ ، ٧٩)

Ara Pacis Augustia (arts)

مَذْبَحُ السَّلام ، آرا بالشيس أوغُسطيا هو أحدُ الآثار الفنيَّةِ الهامَّةِ المُفْعَمةِ بالبراعم الأولى للعناصر والمُكَوِّنات التي انتهت إليها المُنجزاتُ التَّاريخية في عُصور ازدهار الحضارةِ الرُّومانية . ويزدان المَذْبح بنقُوش بارزةٍ تُمثَّلُ مَواكبَ التَّضحيةِ والفداءِ الرُّومانيَّة مَستَشفُ فيها ملامح الفنِّ الرُّومانيَّ الرُّومانيَّة الكبراطوريِّ الحافلِ بالإشارات المتكررة إلى الأحداثِ السيّاسيَّةِ الكبرى في غُضونِ نُقوشِ المُذبح.

بُدِئَ في تشييدهِ في روما سنة ١٣ ق.م وافْتُتِحَ في السَّنة التَّاسعة ق.م بمناسبة عودة الإمبراطور أوغسطس مُنتصرًا من إسپانيا وبلاد الغال إيذانًا بحلول السَّلام في رُبوع الإمبراطورية . وهكذا شيُّدَ مذبحُ السَّلام وهيكله تعبيرًا عن حدثٍ مُعيَّن ، واتَّخذَ نمطًا خاصًّا من أنماط الأنصاب التَّذكاريَّة الزَّاخرة بالنُّقوشِ والرَّخارِف والشَّخوصِ والعُقودِ والأكاليلِ والأفرعِ النَّباتيَّةِ والأشكال

وقد أقيم المبنى _ هيكلًا وَمذبحًا _ من الرُّخام النَّاصع البياض فوق قاعِدة بسيطة أشبه ما تكونُ بالمِنصَّة يعلوها بناءً مُرَبَّعُ الشَّكلِ ذو مَدْخلين أَحَدُهما في الواجهة والآخر في الخلفيَّة . وتتتابع زخارف الجدار الخارجي للهيكل في شريطين عريضين يعلو أحَدُهما الآخر ويفصِلُهما إفريز من الزَّخارِف الإغريقيَّة grecs ذاتِ الزَّوايا المتكررةِ . وقد غُشي الشَّريطُ العريض الأدنى بتكوين بَديع عزير من الزَّهور والأكاليلِ والعناصرِ النَّباتيَّة ، على حينِ يغمرُ الشَّريطَ العُلويُ العريض نَقشٌ على حينٍ يغمرُ الشَّريطَ العُلويُ العريض نَقشٌ بداخل على حينٍ يغمرُ الشَّريطَ العُلويُ العريض نَقشٌ بداخل على حينٍ يغمرُ الشَّريطَ العُلويُ العريض نَقشٌ بداخل

رُؤوس الأباطرةِ والأبطال ومَنْ إليهم. وقد شاعت تلك الهالةُ بعد أن اعتنقت الإمبراطورية الرُّومانية الشَّرقية [بيزنطه] المسيحيَّة. ولم تكن علامة تقديس كما كان يظنُّ البعضُ ، ققد كلَّلَت بها رؤوسُ أشخاصِ كانوا أعداءً للمسيحيَّة. ومِنَ المحقِّقِ أنَّ تلكَ الهالةَ فقدت مغزاها في التَّصوير الإسلامي ، ولم تَعْدُ أن تكونَ عنصرًا زخرفيًّا نراها حولَ رُؤوس الأشخاصِ عامَّةً لتَمييزِها وإبرازِها.

أمًّا عَن الأصل الثَّأَنِي فَهُو فُنونُ الصين وأواسط آسيا ، غيرَ أنَّها كانت تُرسَمُ في الأكثر بَيْضيَّة غيرَ مُنْتظِمةِ الخُطوطِ ، ممَّا جعلها تبدو على شكْلِ شُعلةٍ ناريَّة .

وأما الهالة التي استُخْدِمت في الفنّ الإسلاميّ في أوائل عَهْده فَتُشاكِلُ تلك التي كانت دائريَّة ثم ما لَبِئَتْ مع امتداد الزَّمن أن تأثرت بمثيلتها في الفنّ الصّينيّ والآسيويّ فجاءت على شكل هالة نُورَائيَّة .

كذلك أصابت هذه المدرسة توفيقًا في رسم الحيوانِ لا سيما الحيوانُ المستأنسُ في البادية العراقيَّة من خيل وإبل ، فأبدَعَتْ هذه المدرسةُ فيه أيَّ إبداع لا سيما حين ساقتْ مشاهدَ من قوافل متراصَّة مُتتابِعةٍ من الإبل . ولقد جَنَحَتِ المدرسة البغداديَّة في الرُّسوم النَّابتيَّة إلى التَّسيق الرُّخرفي ، وأدَّى ذلك إلى الحُروج عن الحقيقةِ المَرْتيَّة للنَّبات ، غير أنَّه على الرَّغم من هذا فشمَّة رُسومٌ نباتيَّة جاءت مُحاكيةً للطَّبيعة .

أمًّا عمًّا أَثِر عن هذه المدرسةِ في تصوير العَماثر فنراها قد التزمت أسلوب التَّشكيل الخطّيّ . وكان الخطّيّ . وكان مصوّرو هذه المدرسةِ أقبلَ ما يكونون على استخدام الألوان الزَّاهية الخاطفة ، ولعلَّهم كانوا يقصدون من وراء ذلك إلى جذب الأنظار ثم التَّعويض عمًّا فاتهم من قُصورٍ في التَّسجسيم modelling* والمساحات

كما نجد تلك المدرسة تلتزم في رسم الملابس أن تكون واسعة سادلة بأكام مسترخية ، وعلى تلك الأكام أشرطة تحمل بعضًا من زخارف . وقد ضمَّت إلى هذا ألوانًا من النيَّاب منها ما هو بلا أطواء يحمل بَرْقشة أو صُورًا لأزهار وحيوانات أو رُسومًا لأهلَّة وبُروج ، ومنها ما هو ذو أطواء تحاكي

هذا المُصطلحُ مُرادِفًا لكلمة صَرْحِي أو شامِخ . *monumental

٢ . خاصٌّ بفنون العِمارة

٣ . أَرْكِيتكُتُونِي

عند أرسطو ؛ صفةٌ تُطلَقُ على علم مُسْتَقاة أهدافُه من أهدافِ علم آخر ، بحيث تكون النَّانية في خدمةِ الأولى . ومن هنا عَدّ أرسطو علمَ السِّياسة عِلْمًا أَرْكِتِكْتُونِيًّا بالنَّظرِ إلى علوم الاقتصاد والاستراتيجية والبَلاغة التي تخدم كلُّها أهدافَ عِلم السِّياسة .

٤ . في مُعجم الفلسفة (مج) هو تُنْظيمُ المَعْرِفة منهجيًّا على أُسُس مَنْطِقيّة (عند

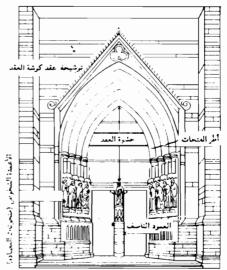
عَتَبةٌ ، حِمال ، كَمرة architrave f. (arch.)

١. العُنصرُ الأفقيُ الأدنى من النَّضَدِ [التتويجة] entablature* ، وهُو عبارةً عن العَتَبة lintel المحمولة من قِمَّةِ عمودٍ إلى قمةٍ

٢ . عارضةٌ الغرضُ منها توزيعُ حِمْلِ الحائطِ أو السُّقْفِ على نقُطَتي ارْتكازِ عَبْرَ فراغٍ . (شکل ۱)

أطُرُ الفُتْحات المَعْقُودة archivolts

archivoltes f. pl. (arch.) هي الأَطُرُ المحيطةُ بالفُتْحاتِ ، سواءٌ أكانت تلك الفَتْحاتُ أبوابًا أو نوافذَ أو غيرَهما ، وسواءٌ أكانت تلك الفُتْحاتُ معقودةً أو مقوَّسةً أو مُقَنْطَرةً . وقد تُتَّخذُ الأُطُورُ من قوالبَ صمَّاءَ لا نَقْشَ فيها أو مزخْزَفة نَحْتًا .



(شكل ١٠) مدخل كنيسة العصرر الرسطى

columns ، وكلَّما تكاثرت العُقودُ والأعمدةُ تَجلَّى ذلك الإيقاعُ المتساوقُ الذي يغشى القصر الإمبراطورتي بدهلي وداخِلَ الكنائس والكاتدرائيّاتِ القوطيَّةِ .

 ٦ العَقْدُ الرُّمِي lancet arch وهو عَقدٌ مدبُّب ارتفاعه يُربي على عرضِه ، ونرى نماذجَ له في قُرطبة .

lobed arch; scalloped الْعَقْدُ المفصَّص V arch; cusped arch وهو عَقْدٌ يَتشكُّل إطارهُ الدّاخلي من فصوص أو أقواس ، وقد يكون مُدَبَّبًا أو مستديرًا أو إهليلجيًّا أو على شكلٍ حَدُوةِ الفَرسِ على نحو ما نرى بجامع قُرطبة . (شکل ۹)

archaic smile ابْتِسامةُ العَصْر العَتِيق sourire m. archaique (arts)

ابتسامةً خافِتةً تَتَجَلَّى في مُعظم وُجوه تَماثيل العصرِ العَتيقِ الإغريقيِّ . كانت أوَّل ما ظهرت في جزيرة إيجينا Aegina على أيدي نحَّاتِين ذوي قُدْرةٍ فَنَيَّة فَذَّةٍ في تصوير الإنسان مُسجِّلينَ بَسَمات الباسِمين وبسالة المُحاربين وهم يواجهون الموتَ ، مما يثير مشاعرَ المُشاهِدين . (صورة ٤١)

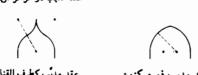
النَّمُوذَجُ الأُوَّلُ ، المِثالُ ، archetype archetype m. (cul.) المِثَالُ الأَصْلِي النَّموذجُ الأَوُّلُ عندَ أفلاطون هو ما تِصدُرُ عنه الأشياءُ أطيافًا وصُورًا تحكيه . والمثالُ هو أيُّ سردٍ يُصاغُ ممًّا يثيرُ في الإنسانِ الذَّاكرةَ الجماعيَّةَ على حدٍّ تعبير كارل يونغ ، والمقصودُ به ما ورثه الجيل الحاضرُ عن السَّلَفِ من تجاربَ تجري بها الحياةُ كالميلادِ والموتِ والحبِّ والكراهيةِ وغير لهذا مما يخلُدُ في الذَّاكرةِ ، فيتحوَّلُ إلى أحلام وأساطيرَ وصورِ شعريةٍ وقصص . والمثالُ الأصليُّ شعرًا أو تصويرًا أو نحتًا هُوَ أَيَّةُ صورةٍ حقيقيةٍ أو رمزيةٍ أو خرافيةٍ لها أثرُها من قرب أو من بُعدٍ في تجربةِ الحياةِ .

أَسْقُفِي ، خاصٌ بِرَئيس archiepiscopal الأساقفة archiépiscopal (rel.)

architectonic architechtonique adj. (arch. & cul.) الفَدُّ من المِعْمار . ١ صفةً يوصف بها كلُّ ما كان ضخمًا ثابتًا مَكينًا جليلًا من المعمار . وكثيرًا ما يُستخدم



عقد فاطمى مدبب عقد مدبب ذو مراكز أربهة



عقد مدہب ذو مرکزین

3 عتد مفصص عقد رمحي

(شكل ٩) أشكال العقود

الأزهر بالقاهرةِ قبل ظُهورهِ بفارس بقرنٍ ونصف ، ويتكون من قوسَيْن مماسَّيْن يتقابلان في قمَّةِ العَقْدِ المدبَّبةِ .

four-centred . " العَقُّدُ ذو المراكزِ الأربعة arch وهو مكونٌ من أقواس أربعةٍ يتقابلُ العُلويَّانِ منها في قمَّةِ العَقْدِ المدبَّبةِ ، و لم يظهر في أي طِرازِ قبلَ عهدِ العبَّاسيِّين ، حيث اكتُشِف في قصر بلكوارا [الواقع على بُعدِ ثلاثين كيلو مترًا شمالّى سامراء]. وثُمَّةَ قوسان فوق وتر العَقْدِ وآخران تحتَ وتره . two-centred العَقْدُ المدِبَّبُ الإسلامي 2 arch ويتكون من قُوسَيْن يتقابلان في قمَّةِ العَقْد .

ه . العَقْدُ المدبَّبُ كَطَرف القناة أو العَقْدُ الإهليلجي [أو المُبَرِّنس كما سمَّاه العلَّامة حسن عبد الوهاب] pointed or ogee arch وهو اقتباسٌ من الأشكالِ المدَّبَّبةِ للعُقودِ الإسلاميَّةِ ، غيرَ أن قِمَّتُه المدبَّبة مُسْرِفةٌ في ارتفاعِها . ويتكون من قوسَيْن يقعُ مركزُهما إمَّا في طَرَفي بحر span* العَقْدِ أو خارجه على العكس من العَقْدِ الإسلاميِّي الذي يقعُ مركَزا قوسَيْهِ داخلَ بحر العَقْدِ وبمعنَّى أبسطَ يَتألُّف إطارُه الخارجيُّ في كلِّ جانب من قَوسَين العُلويُّ منهما مقوَّس إلى الخارج والأدنى مقوَّس إلى الدّاخل. وترتكِزُ أرجُلُ العُقودِ في هٰذا النَّوْع على الأعمدة والأعمدة المركبة compound

تُدْعى غلنار تقومُ على خزائنه . وذاتَ يوم رأت غلنار أردشير فعشقته . ولما حلَّ المَساءُ عمدت إلى حبل عَقدَتْ به عُقدًا وربطته في شرُفةِ القصرِ ، وتدلت عليه حتى بلغت منزلَ أردشيرَ فوجدته مستغرِقًا في نومهِ ، غير أنها شورةِ أردوان عليه لاعتدادِه بنفسه وتحدِّيه لابنِ فرفعت رأسة بحنانِ وأراحته في حجرِها ، ولما فرفعت رأسة بحنانِ وأراحته في حجرِها ، ولما فرفعت رأسة بحنانِ وأراحته في حجرِها ، ولما غلقة في حبُّ وَوَلَهٍ . وحين رآها وأدرك عُمْق استيقظ ضمَّته إلى صدرِها ومالت بحدها على عليقته وغدا كلَّ منهما لا يقوى على فراق حبيبةِ ، وكانت تختلف إليه لا يقوى على فراق حبيبةِ ، وكانت تختلف إليه سرًّا كلَّ ليلةً .

واتُفق أن تُوفِّي پاپك ملك فارس ووالدُ أردشير فطيع أردوان في عرشه وتصب من اينه ملكًا على فارس ، فاغْتَمَّ أردشير وعَزَمَ على الهرب . ولما جنَّ اللَّيلُ عَمَدت غلنار إلى خزائنِ الملك فاغترفت من نفيس جَواهرِها وذهبِها ، وخفَّت إلى أردشير الذي أسرج فرسين وانطلقا راكضيَّنِ . وتبدو هذه الواقعة مُصوَّرة في مُنَمْنمة رائعة بشاهنامة بايسنقر مُصوَّرة في مُنَمْنمة رائعة بشاهنامة بايسنقر بطهران وكذا بشاهنامة طهماسپ ١٥٢٢ بطهران وكذا بشاهنامة طهماسپ ١٥٢٢ (صورة ٢٠)

arena arène f.; piste f.; عُلِنَةُ ، المُجْتَلَة ، المُجْتَلِق ، المُحْتَلِق ، المُحْتَلِقِ ، المُحْتَلِق ، المُحْتَلِق ، المُحْتَلِقِ ، المُحْتَلِق ، المُ

ساحة دائريَّة رَمليَّة أو تُرابيّة وَسَطَ المدرَّج مُصارعة المُجالدين ؛ كا تستخدم أيضًا المُصارعة الثيران في البلاد ذات الحضارة الإسبانية . كذلك تجري فوقها عروض السيرك أو العروض المسرحية . ويرى مَنْ يؤيِّدون هذه العروض المسرحية أن وجود المثلين بين جمهور المشاهِدين يربطُ بينهما برباط الأَلفة .

areo' pagos (Gk. areiospagos)أُرْيُو پاغوس (cul.)

تلَّ فِي أَثِينا كَانَ مُكرَّسًا لآريس Ares* إلهِ الحرب عند الإغريق يقعُ غربَ الأكروپول . وكان مجلسُ الشُّورى الأثينيُّ boule يَعْقِدُ اجتاعاتِه فوقَ هذا التُّلُ ، وهو ما أدَّى إلى

لأصطخر مَسْقط رأس آل ساسان ، وجاء فكُ رُموز الكتابات المصاحبة للنُقوش البارزة على يد سَلقْستَر ده ساسي Silvestre de Sacy في الاسرامية مَنْهجية للُغة عام ١٧٩٣ في أول دراسة مَنْهجية للُغة الإيرانيَّة القديمة . وحين أدركتِ الشَيخوخة أردشير نزل لابنه شاپور Shapur عن الملك ، وظل يعيش متخفَّفًا من أعبائه إلى أن وافاه الأجلُ و لم يبخل عليه عالم الأساطير بقصص تروي أمجاده . (انظر Gulnar)

وقد بَنَى أردشير عاصمتَه على شكل دائرةٍ وفقًا لتقاليد الپارت . وأقام وسَطها بيتًا للنار من الحجر ، وكان الپارت يشيِّدونه من اللَّبن . وشُيَّد قصره خارجَ المدينة من الحجر غيرِ المنحوت والمونة مع استخدام طبقة من الجصِّ لتمليسها . والتأم في القصر جَناحاه المنفصلان من قبل في الفنِّ المعماري الأخميني ، وهما قاعةُ الاستقبال « أيادانا » apadana* التي انبثق عنها الإيوان المفتوح على الخارج مكوِّنة مع القاعات المربعة التي تليها الجناحَ الرَّسمَّى من القصر ثم جناح السُّكني أو المعيشة الذي لم يزد على بضع حُجُرات حول صحن داخلًى . وأمر أردشير بتخليد المعارك الفاصلة التي خاضها للفوز بعرش إيران بنقشها على الصَّخرة المُشرفةِ على المرِّ الضَّيِّق المفضى إلى مدينة فيروز أباد والتي تُعَدُّ أقدمَ النُّقوش الصَّخرية السَّاسانيَّة وأروعها . وقد عاد فيها الفن السَّاساني إلى التَّقاليد الإيرانية السَّابقة على تقاليد الپارت . وفي عهد أردشير أعاد السَّاسانيون نَقْشَ مَشْهِدِ « تَنْصيب المَلك » مع بعض التَّحوير ليُؤَكِّدوا ارتباطهـم بِالْأَحْمِينِينِ ، وليؤكِّدوا بعودَتِهم إلى إقامة المبانى الحجرية وتصوير مشهد التنصيب بالنَّقش البارز أنَّهم بالفعل خلفاء قورش وداريوش ، وإن أبقَوْا على بعض العناصر اليارتيَّة مثل القُبَّة والقَبْوة .

Ardashir and Gulnar أَرْدَشير وغُلْنار Ardeshir et Gulnar (myth.)

تقول شاهنامة الفردوسي أن پاپك ملك فارس قد عهد بابنه أردشير إلى الملكِ أردوان Ardawan الأشكاني ليقوم على تربيت وتنشئته ، واختار أردشير دارًا عن كتَب من حظيرة خيل أردوان . وكانت للملكِ جاريةً

Arcimboldo, Giuseppe (arts)

أَرْتشيمْبُولْدُو ، جُوزِيتي (١٥٩٧-١٥٩٣) مُصَوِّرٌ إيطالِّي من ميلانو ، كان مُغْرَمًا بتَصْوير رُؤوس خياليَّة تتألَّف من جُزْئيَّات مُسْتَمدَّة من المناظر الطبيعيَّة والنَّمار والأَرْهار والخَضْراوات والأصداف وما إلى ذلك ، وقد تمتَّع في عَصْره بشهْرة واسعة تَفوقُ ما يستحقُّ عاد إلى مُمارَسة الأسلوب الطبيعي عندما عُهدَ اليه بتصوير اللَّوحات الجداريَّة بكاتدرائيَّة ميلانو . وكانت غَرائبه تَسْتَهوي مُلوكَ أَسْرة هاپسبُورْغ وخاصَّة رودلف النَّاني الذي مَنحَ أرتشيمبولدو لَقَبَ كونت . (صورة ٤٥)

Ardashir (Artakshatra) Ardeshir أُرْدَشِير (arts)

مُؤَسِّس الدُّولة السَّاسانيَّة Sassanid* الإيرانيَّة (٢٢٦ - ٢٤١ م) جعل شُؤون الحكم إلى هيئةٍ إداريَّة ذاتِ كفاية عالية معتمِدًا على رجالٍ ذوي حُنكة وخبرة أسندَ إليهم المهامُّ الرَّئيسية ، وخلَق مركزيَّةُ قويَّةُ ساهمت في توطيد أركان الدُّولة السَّاسانية ، وأبقى على نظام الجيش البارتي المُشكّل من فرق الفرسان المدرَّعة تحميها فرق الفرسان الخفيفة من رُماة السِّهام ومن ورائهم الفيَّالة الَّذين لم يستخدمهم اليارت من قبل. وفي أعقاب هؤلاء كانت تشكيلات « الحرَّاثين » الموكول إليهم جمئح الأسلاب وإغاثة الجرحى وإعداد الإمدادات ، وثُمَّةَ فِرقٌ أخرى كان يستعان بها من الشُّعوب المُتاخمة الخاضعة للدُّولية والمشهودِ لهم بالبسالةِ والإقدام . شيَّد القلاع على أطراف البلاد وأمدُّها بوحَدات من فرسان الشُّعوب المجاورة ، ومن وراء القلاع رابط الجيشُ الإيرانيُّ بفيالقه .

وكان لهذا الاستعداد العسكري الضَّخم شأنه في بقاء الدَّولة السَّاسانية قرونًا عِدَّة آمِنةً من الغزو الخارجي أو الاضطراب الدَّاخلي . وكما ساعد الجيش القوي على خلق دولة منيعة وإشاعة الاستقرار ، كذلك أسهم الدِّين الزَرَدشتي في بثُّ رُوح السَّلام والطَّاعة في نُفوس الأهلين وتبيت أركان النَّظام .

وقد عُني أردشير بتسجيل مغامراتِه فكلَّف النَّحاتين بتصويرها نقشًا بارزًا فوق صُخور نقش رستم Naqshi-i Rustam المجاور

كبيرة رحل بها إلى إيطاليا فحاول بحارة السَّفينة التي أقلته أن يسلبوه ما معه ويُلقوا به في اليم ، غير أنه ناشدهم أن يستمعوا إليه قبل أن يفعلوا ما يريدون ، فأخذ يغنيهم بصوتِه العذب حتى استرخوا إليه واستناموا ، وفي غفلة منهم قفز إلى البحر فحمله دُلفين غفلة منهم قفز إلى البحر فحمله دُلفين التي استخفها الصوت الشجي فازدهمت حول السَّفينة ، وانطلق به الدُّلفين إلى رأس تينار Taenarus .

أريستُو فانِس Aristophanes Aristophane (drama) (ق.م ۳۸٦ – ٤٤٥) رائدُ الكوميديا القديمةِ وعميدُ المَلْهاةِ وأشعرُ شعرائها ، بلغت تمثيليَّاتُه نحوًا من أربعين لم يقعُ لنا منها إلَّا إحدِى عشرةَ تمثيليةً . وفي ملهاةِ أريستوفانس كان يمتزجُ آخرُ أحاديث المدينة وأحداثها بالخيال الخِصب، كما تختلط فيها الأهداف الفلسفيَّةُ والسِّياسِّيَّةُ بأدنى دَرجاتِ الخَلاعةِ والمجون ، فكلُّ قول جائزٌ وكلُّ فِعلِ مقبولٌ ، وتظهرُ الشُّخوصُ في صُور الحَيوانِ ، على حين يرتدي الممثِّلون أرديةً هزليَّةً تضيقُ عندَ الأفخاذ ، كما تظهر عوراتُهم في وُضوح كرمز للإخصاب. كذلك كانت الأقنعة مضحكة غايةً في التَّطرُّفِ ، بيدَ أن ثمَّةَ هدفًا كان يكمُنُ وراءَ الملهاةِ ، وكان أريستوفانس معاصرًا لأوريبيديس ذي الأفكار التَّقدُّميَّةِ الذي كان يهدفُ من وراءِ مأساتهِ إلى نقد العقائدِ مُسنَفِّهًا التَّقاليدَ وناحيًا إلى تحريرِ الفكرِ ، بينما كان أريستوفانس يرمى من وراء فكاهيّه ومرحِه وهزله إلى نقدِ الجيل التَّقدُّمنِّي المنحلِّ وردُّه إلى التَّمسُّكِ بالتَّقاليدِ والعُرْفِ السَّائدِ واحترام الآلهةِ وتقديسهم .

وكانت ملهاة « الأخارنسيين » ضمَّن مرحَها أوَّل ملهاةٍ قدَّمها أريستوفانس ضمَّن مرحَها الجلجل الذي لم يَتَحَرَّج عن إثارته باستخدام بعض الإشارات الماجنة أيامَها ، وأن يسخر من أوريبيديس الذي كان يعيبُ عليه خروجه على التَّقاليدِ ، وأن يكشفَ الكثيرَ من الحيل التي يخدعُ بها الحكَّامُ العامَّة . ويتابع أريستوفانس في مسرحيسه ويتابع أريستوفانس في مسرحيسه « الفرسان » Knights هجومَه على الحرب

الذُّهبيَّة Golden Fleece* ظنًّا منه أن تَحقيقَه من المحال . وطلب جاسون إلى نَفَر من أبطالِ الإغريق أن يشاركوه مغامرته الجريئة . واستعد مَهَرةُ النَّجارينَ لِبناء سفينةٍ ضخمةٍ ذاتِ مجاذيفَ خمسين بعد أن جمعوا لها أجودَ الخشب وأصلبه ، وسُمِّيت هذه السفينة « الأرغو » نسبةً إلى أرغوس بن أريستور الذي أشرف على صُنْعِها ترعاهُ الرَّبَّة أثينا. واندفعتِ السَّفينةُ وَسُطَ عاصفةٍ من المرحِ والحماسة أثارتهما الأنغام الشَّجيَّةُ التي كان يٌّ سلها أو رفيوس Orpheus * بآلتِه الموسيقيَّة . ومرَّت السَّفينةُ بمغامراتِ لا حَصرَ لها بين الموانع والجُزر والشّعاب إلى أن بلغوا كوتا عاصمةَ بلادِ كولخيس حيث الأَفْعوان الضَّخمُ حارسُ الفروة الذُّهبيَّة . (انظر Golden (صورة ٥٠) (Fleece

aria (It.) (air) آريا ، لحن غنائي مُنْفَرد aria f.; air m. (mus.)

مَقْطوعةٌ غنائيَّةٌ رخيمةٌ يؤديها كِبارُ المغنَّين والمغنيَّات المنفردين في الأوپرا والأوراتوريو ودون تداخلِ أي عُنْصرٍ صوْتي آخَرَ باستثناءِ المساندةِ الأورْكستراليَّة .

Ariadne Ariane (myth.) أُريادُني see: Theseus

 Arion
 (القرن ۷ ق.م)

 Arion (cul.)

شاعر غنائي lyric poet وموسيقي من أبرزِ شُعراءِ القصائدِ الغنائية [الغناء الدُّوري] باليونان القديمة . وكان مولدُه في جزيرة ليسبوس Lesbos ، وبعد أن شبَّ هجرها إلى إسبرطة ثمَّ كورنه . والقصائدُ الغنائيةُ لم يكن يؤدِّيها فرد واحد بل كانت تؤدِّيها جوقةُ إنشاد وأسلوبِها البليغ وتعبيراتها المنمَّقة ، وكانت تعميرُ بلُغتها الفصحى وأسلوبِها البليغ وتعبيراتها المنمَّقة ، وكانت الحفلاتِ الدِّينيةِ والشُّوونِ القوميَّةِ والأحوالِ المحفلاتِ الدِّينيةِ والشُّوونِ القوميَّةِ والأحوالِ الموسيقي والرَّقصَ الجماعي . وكان المغنون المؤسن الطبقةِ الرَّاقيةِ ويبدون في أفخرِ من شباب الطبقةِ الرَّاقيةِ ويبدون في أفخرِ من شباب الطبقةِ الرَّاقيةِ ويبدون في أفخرِ من شباب وقد عاد الغناءُ على آريون بثروةِ

إطلاق اسم هذا التَّلُ على المجلس نفسه .
ويصفُ د . طه حسين هذا المجلس في ترجمتِ لكتاب « نظام الأثينسيّن » لأرسطاطاليس بقوله : « كان شيوخُ الأريو پاغوس قد استأثروا بالحكم في أثينا بعد الحروب الميديّة ، ودبّروا أمر المدينة دون أن ينالوا هذا السُلطان بقرار من الشَّعب ، وإنّما كان مصدرُ ذلك حُسْنَ ما أبلوا في معركة سلاميس بعد أن يَيسَ القادة « الستراتيجوي » من الجُمهورية . فقد جمع هؤلاء الشُيوخُ المالَ وأعطوا كلَّ مقاتلِ ثمانية دراهم وأركبوهم وأعطوا كلَّ مقاتلِ ثمانية دراهم وأركبوهم السُّفنَ ، ومن هنا أذعن الشَّعبُ لسُلطانِهم » .

Ares (Mars) [آریس ا مارس عند الرُّومان Arès (Mars) (myth.)

مجَّد الرُّومانُ آريس إله الحرب بما يفوقُ بِحده عند اليونان وسمَّوه مارس ، وعدُّوه أبا لَجَدُّهم رومولوس Romulus* مُبْدع حضارتِهم وأقاموا له المعابدَ الرَّائعةَ وكرَّموه بأعيادٍ صاخبة ووضعوه في مَرتبة تالية لزيوس Zeus*. ويقالُ إنَّ أمَّهُ هيرا Hera* قد حملت به إثر لمسِها زهرة غريبةً من زُهورِ الرَّبيع ، وهو ما جعله في البداية ربَّ إخصابِ الحيوانِ وهو ما جعله في البداية ربَّ إخصابِ الحيوانِ دائما في عُدَّة حربيَّةٍ حاملًا الرُّمحَ والدِّرعَ . ويصوَّر وسمَّي كذلك باسم « كامپوس مارتيوس مارتيوس تقامُ فيه التَّدريباتُ الحربيَّة تكريمًا له . (صورة ٤٤)

أريتيه أريتيه ملكة اختيار الوسطِ العدلِ بين رَذيلتَيْنِ ملكة اختيارِ الوَسطِ العدلِ بين رَذيلتَيْنِ إحداهما إفراط والأخرى تفريط ، وكانت هي مفهوم الفضيلة والامتيازِ عند أرسطو في كتابه (الأخسلاق النيقوماخيَّسة » Ethique الذي وجَّهه إلى ابنه نيقوماخوس .

Argonautae; أَرْغُونُوتِيكا Argonauts Argonautes (myth.)

ملحمة حماسية صاغها أپولونيوس روديوس (٢٦٠ ق.م) في السعصر الستكندري، جاء فيها أنَّ البطلَ جاسون عندما طالَبَ بِعَرْشِهِ الذي اغتصبَه عمَّه يبلياس من أبيه أيسون اشترط عليه يبلياس أن يمضي إلى كولخيس Colchis ليستردَّ فروة الكبش

للآلهةِ صمَّم المعماريُّون أبعادَه مأوًى مهيَّاً لسُكْنَى كائنِ متميزِ على بقية المخلوقات بوصْفِه العقلَ الأُسْمَى . فأقاموا عَلاقة منطقيَّة بين خُطوطهِ ومساقطهِ وكتله حتى يحقِّق مكائا يتوافر فيه الخلُودُ والاستقرارُ على النَّقيض من وضع الطَّبيعة المُتَغيِّر السَّريع الزَّوال .

وبنفس الرُّوح تجنَّبِ المَثَّالُون الإغريقُ تصويرَ الكائنِ البشريِّ أَنْنَاءَ الطُّفُولِةِ أَو خلالَ سني الشَّيخوخة ، فهما مرحلتان يتمثَّل فيهما النَّقصُ وعَدَمُ الكمالِ ، ومن ثَمَّ كانتا غير جديرتَّيْنِ بتقديمِ النَّماذجِ المثاليةِ ، ولذلك شاعت المنحوتاتُ التي تمثَّلُ أبطالَ الرِّياضَةِ في سني نضجهم قبلَ العشرينات ، وتناولت سني نضجهم قبلَ العشرينات ، وتناولت الرَّهةَ وهم في عُنْفُوانِ الرُّجولةِ المكتملة . كذلك كان من الأهدافِ الرَّئيسيَّةِ للدِّراما خلقُ « الشَّخصيَّاتِ المثاليَّةِ الأصليَّة » خلقُ « الشَّخصيَّاتِ المثاليَّةِ الأصليَّة » المُتعارضةِ دائمًا مع الشَّخصيَّاتِ المُتافِعة من انبثاقِها منها .

وأرسطو هو القائل في كتابه « الشعر » : « إن الشَّعْرَ أَكثرُ فلسفةً من التَّاريخ ، لأن الشاعر يحكي ما يمكنُ أن يفعلَه الكبياديس » . Alcibiades [أحد قادة أثينا العسكريَّين وتلميذ سقراط] . وهو يعني أن الشاعر [أو الفنان] يمكنه الانطلاق بخياله وتصُّورُ ما يمكنُ أن يكونَ عليه النَّموذُجُ المثاليُّ دون التَّقيُّدِ بتصوير الواقع كما هو بل كما ينبغي أن يكونَ .

Aristotelian aesthetic realism réalisme m. esthétique chez Aristote (arts)

الواقِعيَّةُ الجَمالِيَّةِ عِنْدَ أُرسُطو

ارتبطت نشأة أرسطو Aristotle المتفاعلة مع المتفاعلة مع الأحداث اليومية وحقائق الحياة إذ كان أبوه طبيبًا درس عليه عُلوم الأحياء وعلم وظائف الأعضاء ، واشتد اهتامه بتأمَّل الطَّير والحيوان ودراسة الأسماك والحشرات . ومن ثمَّ أحاطت دراسته العلميَّة شطحاتِ فكره بسياج من الواقع ، فلم ير في الأفكار سوى تعميمات تأخذ طريقها إلى الفكر ابتداءً مما تقرَّرُه العينيَّة التي أراد أفلاطون تجاوزها وتَخطَّها العينيَّة التي أراد أفلاطون تجاوزها وتَخطَّها بوصفها زائفة خدَّاعة ، وأعطى للمُلاحظة قيمتها فجاء كلامُه أكثر ارتباطًا بالواقعيَّة ، وأرسى بذلك لمنهج التَّفكير الواقعي قاعدة وأرسى بذلك لمنهج التَّفكير الواقعي قاعدة وأرسى بذلك لمنهج التَّفكير الواقعي قاعدة وأرسى بذلك لمنهج التَّفكير الواقعي قاعدة

ليُصلِحَ عالَم المسرحِ الذي خرَّبه أو ريبيديس. وفي معالجةٍ فريدةٍ رقيقةٍ تناول أريستوفانس في مسرحية « إكلسيا زوسيا » Women in assembly أو « جمعية النِّساء » موضوعَ قيام النَّساء بثورةٍ تهدفُ إلى إقامةِ دولةٍ شُيوعيَّةٍ حقيقيَّةِ تقومُ على ملكيةِ جميع ِ المواطنين لثروةِ البلادِ وإباحةِ الحبِّ للجَميعِ بلا تمييز على أن تُقَدَّمَ العجائزُ والدَّميماتُ على الفتياتِ والحِسان . ونراه يسخرُ من هذه الأفكارِ في مرح ِ شائق ، كما سخر من أفلاطون دون أن يذكر اسمَه ومن الاتِّجاهاتِ الشُّيوعيَّةِ التي ظهرت في « جُمهورية » أفلاطون ، وفيها يَجْلُو وجهة نظرِه فيما يترتُّب على تطبيقِ النُّظامِ الشُّيوعيُّ من إفسادٍ للمجتمعِ وما ينتجُ عنه من الانحلالِ والخداع ِ في معاملاتِ النَّاسِ بعضهم لِبَعْضٍ .

(الصورتان ٥١ ، ٥٤)

Aristotelian aesthetic ideals idéaux m.

esthétiques d'Aristote (arts)

النَّماذِجُ المِثالِيّةُ فِي الفَنّ عِنْدَ أُرِسْطو

ذهب أرسطو في إدراكه للصُّفاتِ المُمَيَّزةِ للمثاليةِ في الفن إلى أنه ينبغي أن نَتَمَثَّلُ الإنسانَ على حالٍ من ثلاثة : إما أن يكونَ أفضلَ ممَّا هو عليه في الحياةِ الواقعيةِ ، وإما أن يكونَ أسوأ ممَّا هو عليه ، أو كما هو تمامًا .

ففي مجال التَّصويرِ صوَّر پوليغنوتوس Polygnotus الإنسانَ أرق مما هو عليه ، وصوَّره ياوزن Pauson أقلَّ قدرًا ، بينا صَوَّره ديونيسوس Dionysus على نحوِ ما يبدو في الحياة .

ويسري الأمرُ نفسه على الأدبِ سواءٌ أكان نثرًا أم شِعْرًا ، فهوميروس Homerus* يصوَّر شخوصه أفضل من حقيقتهم . ويقدِّمُهم كليوفون Cleophon مثلما هم عليه ، في حين يعمد هيغيمون Hegemon مبتكرُ المحاكاةِ التَّهكُميَّةِ إلى تصويرِهم في القالبِ الهزليِّ فيعرضهم في صُورةٍ أدنى من حقيقتِهم .

وتمضى الدِّراما على نفس النَّهْجِ ، فعلى حين تهدفُ الملهاةُ إلى تصويرِ البشرِ أسوأ من حقيقِهم ، تهدفُ المأساةُ إلى تصويرهم بأفضلَ ممَّا هم في الحياةِ الواقعيَّةِ . كذلك الحالُ في الفُنون المرثيَّةِ حيث تتايزُ الصُّورةُ المثاليةُ عن الصورةِ الواقعية وعن الكاريكاتير . وكذلك كان المعبدُ اليُونائي مَسْكنًا مثاليًا

رغم أنه كان أقلَّ مرحًا وأعلى صوتًا وإعلانًا لغضبه على الحرب. ثمَّ ترك السياسة جانبًا في مسرحية والسُّحُب و Clouds لينزلَ إلى خضمٌ الفلسفة ، مُسْتهدِفًا تسفية فلسفة السُّوفسطائيّين Sophists وإن كان قد اختار لهم سُقراط وهو ما يُمثِّل اختيارًا بعيدًا عن التَّوفيق.

وقدَّم في مسرحيَّة « الزَّنابير » Wasps جرعةً من المرح الرَّقيق المُتَسم بالعمق في نقدِه الاجتماعي حيث يهاجمُ المُحلَّفين الذين يعبثون في عالم السياسة .

وعندما اقتربت أثينا من محنتها لتشهد مصرع ديموقراطيتها لاذ أريستوفانس بالخيال والأحلام محاولًا التعبير عن اشمئزازه من الواقع ، فلجأ إلى ابتكار شخصية المواطن الأثيني العاقل في ملهاة « الطيور » Birds الذي يسخرُ من حماقات الساسة ، ويتساءلُ لم لا تتولى الطيور حكم العالم فتُشيَّد مدينة في الفضاء يكونُ لها السلطانُ على الآلهة . ثم عاد بنا في « ليزيستراتا » Lysistrata إلى الضَّحكِ من جديد وإن كان ضحِكًا ممزوجًا الضَّحكِ من جديد وإن كان ضحِكًا ممزوجًا بالمرارة ، فليزيستراتا الأنينيَّة تحاولُ وضع حدًّ للحرب بأن تتعهد نساءُ الدُّولِ المتحاربةِ بالامتناع عن الاتصالِ الجنسي بأزواجِهنَّ حتى يُقلعَ الرجالُ عن الحرب .

والفكرةُ وإن بدت إنسانيَّةُ بسيطةً إلا أنها تربط بقدرٍ من فلسفة اللَّذَةِ التي تبعثُ على التَّطلُّع المستمرِّ إلى استيفاء الرَّغباتِ وتحقيقها ، كا ترمز إلى لهفةِ الرجالِ إلى نسائهم . والملهاةُ محتشدةٌ بالحيلِ الآدميّةِ الطَّريفةِ التي استخدمتها ضعيفاتُ الإرادة من النِّساءِ للتحايلِ على التَّحلُّلِ من عهدهن لليزيستراتا ومحاولاتِ الرِّجالِ استرجاع نسائهم ، كلُّ ذلك في أسلوبٍ فكهٍ لاذع ومرح ساخرٍ .

وتبدأ ملهاة (الضّفادع) Frogs بقلق الإله ديونيسوس على المسرح بعد وفاة أوربييدس فيقرِّرُ القيامَ بزيارةٍ لعالم المَوتى طامعًا في إعادة أوربييديس إلى عالم الأحياء . وهناك تثورُ منافسة بين أوربييديس وأيسخولوس ، ويزنان أبياتهم الشّعرية على كفتى ميزانِ هائل ترجح عليه كفة أوربيديس . وهكذا أيسخولوس على كفة أوربيديس . وهكذا تتجلّى مناصرة أريستوفانس لأيسخولوس المحافظ ونهجه المتشدّدِ ، فيجعله يعودُ إلى الحياةِ المحافظ ونهجه المتشدّدِ ، فيجعله يعودُ إلى الحياةِ المحافظ ونهجه المتشدّدِ ، فيجعله يعودُ إلى الحياةِ المحافدة ا

صاعِدٍ ، تَفْصِلُ بين كُلِّ اثنتين منها مَسافةً tinterval كبيرة ، بحيث يكون هذا التَّتابع إما في أوكتاف octave [ديوان] واحِدٍ أو أكثر .

arrangement arrangement m., disposition
f. (arts)

تَنظيمُ الشُّخوصِ وتنسيقُها فوقَ اللَّوحةِ المُصوَّرةِ .

عركَةٌ مُقَيَّدة arrested motion

mouvement m. immobilisé (arts)

سمة في النَّحتِ أو التَّصويرِ تتحيَّنُ برهةً زمنيَّةً لحركةٍ ما فتثبَّتُها في وضُعةٍ بعينها ، وتُسَمَّى أيضًا الحركةَ المَكْبوحة أو الجامدة في مكانِها .

ars antiqua (Lat.: old art) الفَنُّ القَديم (mus.)

كان نُهوض مدرسة للتَّأليف الموسيقي وَفْق أَسلوب الهوليفونيَّة polyphony* في كاتدرائيَّة نوتردام بپاريس عام ١١٦٣ بداية ظُهور زعامة الموسيقى الحقّة في القارَّة الأوربيَّة. وقد عُرِف أسلوبُ الموسيقى الذي ابْتُكِرَ في هذه المدرسة والقائمُ على الغِناء المرسل plain وأسلوبِ الأورغانوم chant وأسلوبِ الأورغانوم الذي ظهر خلال القرن الرابعَ عشرَ وسُمِّي « بالفنَّ الجديد » عشرَ وسُمِّي « بالفنَّ الجديد » عشرَ وسُمِّي « بالفنَّ الجديد » عمر عسرَ وسُمِّي « بالفنَّ الجديد » عمر عسرَ وسُمِّي « بالفنَّ الجديد » عمر عمر وسُمِّي .

ويُعدُّ الكتابُ الأعظم لتراتيل القُدَّاس والتَّرجيعات والجاوبات الأرْغنيَّة الذي وضعه ليونان Léonin حرَّح في بناء « الموسيقى القوطية » أي بداية عصر « الفنِّ القديم » . وقد جمع فيه ليونان مجموعةً من المؤلَّفات الموسيقيَّة الدِّينيَّة للطُّقوس الكَنسيَّة التي تُقام طَوالَ السَّنة الملاديَّة من ترجيعات ومُجاوَبات وتبليلات وتراتيلَ وما إليها وصاغها جَميعا من أسلوب الأورغانوم بأنواعهِ المعروفة أيامَه . فكانت النَّماذج الأولى من أسلوب الأورغانوم المتوازي parallel حيث يسيرُ خطُّ الأورغانوم في مَسارِ الميلوديَّة الأصليَّة في صُعود أنغامِها وهُبوطها . كما صيغت النَّماذج اللَّحة أنغامِها وهُبوطها . كما صيغت النَّماذج اللَّحقة من عدَّة خطوط أورغانوم إلى جانب الصَّوت من عدَّة خطوط أورغانوم إلى جانب الصَّوت السَّماذج اللَّه حقة من عدَّة المُوطة أورغانوم إلى جانب الصَّوت النَّماذج اللَّه حقة من عدَّة المُوطة أورغانوم إلى جانب الصَّوت النَّماذي السَّموت النَّماذي السَّوت المَّاسِوب المُوطة أورغانوم إلى جانب الصَّوت النَّماذ اللَّه المَّاسِوب المَاسِوب المُواسِوب المُوطة أورغانوم إلى جانب العرق المُعود السَّم عمَسارِ الميلوديَّة الأصليَّة في صُعود السَّم عمَسارِ الميلوديَّة الأصليَّة في صُعود السَّم عمَسارِ الميلوديَّة الأصليَّة في صَعود السَّم عدَّة المُعود السَّم عمَسارِ الميلوديَّة المُعام السَّم المَّم السَّم السَّم السَّم المَّم المَاسِوبِ السَّم المَاسِق المَاسِوبِ المَاسِوبُ المَاسِوبُ

أَرْلِيكِينُو المخصيَّة هامّة من شخصيًاتِ الحدم هو شخصيَّة هامّة من شخصيًاتِ الحدم *commedia المرتجَلة Zanni فطار زميله وعلى حين كان ظهورُ زميله Brighella قصيرَ الأمد يستمر ظهورُ أرليكينو طَوالَ العرض . وكان يرتدي قميصَ فلاح وسروالًا طَويلًا تغطيهما رُقعٌ مقينة عديدة تؤكّد فقرَه ومسغبَتَهُ ، و لم يلبث هذا الزيُّ أن لَحِقَه التَّطويرُ لكي يصبحَ جديرًا بالعرض أمامَ البلاط ، فارتدى أرليكينو ثوبًا بالعرض أمامَ البلاط ، فارتدى أرليكينو ثوبًا محكمَ الالتصاق ببدنه مشكَّلًا من رُقَع مختلفة الشُّكل من رُقع ختلفة الشُكل مع قناع ضفيً أسودَ وقبعة مخروطيَّة الشُّكل وسيَّف خَشبَيًّ .

والنّابت أن شخصيّة أرليكينو نشأت أصلًا في فرنسا تحت اسم هليكان Hellequin في احدى مسرحيات الجان féerie خلال العُصورِ الوسطى، وذاعت شهرتُه في عام شخصيَّة خادم غبيًّ ساذَج صَفيق لا يكفُ عن السُّخرية ثم تحوَّل في النّهاية إلى شخصيَّة عن السُّخرية ثم تحوَّل في النّهاية إلى شخصيَّة الرُّوح والبساطة دون أن تشوب الرُّوح والمرح والبساطة دون أن تشوب المرارة أفعاله وأقواله مثل زميله بريشيلًا، وإن تظاهر أحيانًا بالبلاهة للتَّخلُص من المآرق. وكان يجيد مخدومة على تَكليفِه بالعديدِ مِن المَهاة .

وكان المقابل الأنثوي لأرليكينو وبريشيلًا وكان المقابل الأنثوي لأرليكينو وبريشيلًا يه الملهاة المُرتَجَلة هو فانتسكا Fantesca أو بيتا Betta بيتا Betta وحيتا Gitta وكولومبينا غتلفان من الخادمات إحداهما المرأة المتقدِّمة السّرِنِّ نوعًا ما والمتزوِّجةُ غالبًا ، والَّتي أكسبتها الحياةُ خبرةً على حين تكون الأخرى صغيرة السّرِنِّ جيَّاشةَ الوجدان ساذَجةً سرَّعان ما تقع السِّنِّ جيَّاشةَ الوجدان ساذَجةً سرَّعان ما تقع ظهرت لأوَّل مَرَّةٍ عامَ ١٦٥٠ لتؤدِّي دور غيوبةٍ أرليكينو الذي كان لا يَفْتَأُ يقع صَريعَ الهوى وإن سبقه غيره دائمًا إلى الظَّفر بمن يُحبُّ . (صورة ٨١)

أربيج أربيج أربيج من النَّغمات المُتَوالية في اتَّجاهِ

متينةً ، وأقام وزنًا للتَّجرِبة وللحواسً الإنسانيَّة ، وأشاد — نتيجة لهذا — بالمحاكاة وأقرَّ دورَها في الفن معارِضًا أستاذَه أفلاطون الذي نظر للمحاكاة mimesis* بازدراء وذهب إلى أنَّها تزييفٌ للفنَّ مع اعترافه بوجودها حقيقةً مؤكَّدةً وظاهرةً فعليَّةً في عالم الفنَّ .

وكان للواقعيَّة الأرسطية أثرُها على الفنَّ المتأغرق فشقَّت سبيلَها إلى فنَّ العمارةِ وإلى الأعمدة الَّتي تميَّزت بالتَّيجان ذاتِ الطَّراز الكورنثي Corinthian المُزدانة بصُفوفٍ عفورةٍ على هيئة أوراقِ الأكانثا مخالفةً بذلك زخرفة الطَّرازين الدُّوريِّ Doric والأيوني Ionic القائمة على التَّجريد .

وقد عزَّز أرسطو التَّيار الواقعيَّ حين اكتشف أن الهدف من الفن هو إمتاعُ المُشاهد وإثارةُ إعجابه ، وحدَّد لحظةَ المتعة بتعرُّف المُشاهد على حقيقة النَّموذج موضوع ِ التَّقليد والمحاكاة . وأدَّى هذا الفهمُ الأرسطيُّ إلى تدعيم النَّزعة الطَّبيعيَّة في الفن عن غير قصد ، ذلك أن الفكرة الأرسطية تحصر المتعة في التُّعرُّف على النَّموذج موضوع العمل الفَنِّيِّي دون ما نظر إلى حقيقته أو إلى جماله أو قبحه ، فلا فرق بين أن يكون موضوعُ المحاكاة ماردًا أو جيفة أو غيرَ ذَلْك مما هو دميم منفّر ، وانتهت هذه الفلسفة إلى ابتداع مبرّر لتصوير الحياة بكل ما تنطوي عليه من شائه وجميل. ولم يقتصر تطبيق الواقعيَّة على الإنسان فَحَسْبُ وإنَّما امتدَّ إلى الطبيعة ذاتِها ومشاهدها المُصوَّرة وهو مالم تألفه الفنون الإغريقية من قبل ، وغدت واقعيةُ المشاهد الخَلوية في الفُنون سِمةً لازمت الفنَّ السَّكندريُّ . وهكذا مضى الفنُّ الإغريقيُّ مُتَّبعًا نهجين متباينين هما الجمال المثالُّي و الواقعيَّة .

وحين نحّى أرسطو عن الفكر اليوناني طبيعته المجرَّدة تجرُّدًا مُطْلَقًا وأعطى أهميَّة للنَّزعة التَّجريبيَّة للحواسُ أحلَّ التَّعبيرَ عن الشُّعور محلَّ تطبيق المبادئ المعقلانيَّة العامَّة ، وبرهن على هذه المقولة بنظرية الكاثارسيس catharsis* أو التَّطهير النَّفسيِّ من خلال الفنِّ . ومن هنا ظهرت المفارقة التي جعلت من الفنِّ تعبيرًا عن الوِجدان في نفس الوقت الذي هو فيه مُطهِّرً للوجدان .

عشر ، وهو يرجع أصلًا إلى الشّاعر بُودْلير والأديب تيوفيل غُوثييه ، ويتجلّى أثره واضحًا في إبداعيّاتِ أواخرِ القرن التاسع عشر بإنجلترا . وكان مُرادُ هذا الاتّجاه الرَّدَّ على من كانوا يُسمَّوْن بـ « الفلسطينيين القُدامى » كانوا يُسمَّوْن بـ « الفلسطينيين القُدامى » لا يُلقونَ بالا للثّقافة أو للفنِّ أو للاعتبارات الجماليَّة والرُّوحية لاسْبغراقِهم في المادِّيّات وحُبِّ المال . و لم يعد لاتّجاهِ الفَنِّ مِنْ أُجْلِ الفَنِّ شانُه خلال القرن الحاليّ بعد أن ارتبط الفنَّ بالمسائل الاجتاعيَّة والسَّيكولوجيَّةِ الفنَّ علماً الفرن الحاليّ بعد أن ارتبط وغيرها .

articles of Japanese craft see: japonaiserie

التَّمَفْصُلُ (arts) عن الحركة المَفْصِلَة حولَ تعبير فني عن الحركة المَفْصِليَّة حولَ الحاورِ التَّشريحيةِ لأطرافِ الجسمِ ، كالرُّكبةِ والرُّسْغ والمِرْفَق .

art object see: objet d'art

aryballos أريبالُوس ، قِتَينةُ الطّيب والدُّهون aryballos m. (arts)

آنية إغريقية تُستَخدمُ في ساحات الرَّياضة والبيوت، وقد تُستخدم لِلشُّرب وتكون على شكل القِدْر، مُفَلْطَحةً كالكرة بلا عُنْق ولا قاعدة، واسعة الفُوَّهة أو ذات مِقبض صغير قريب من قمَّها.

The Ascension; الصُّعود ، المَسيح ، الصُّعود Analepsis (Gk.); Ascensio Domini (Lat.)

ثَمَّةً مصدران في العهد الجديد يَعْرِضان لِصُعُود المسيح أو انتهاء وجوده الجسديّ على الأرض . يقول أوَّلُهما : « ورفعَ يديه وباركهم انفرد عنهم وأصْعِد إلى السَّماء » (لوقا ٢٤ : ٥)) . وعد المصدر الثَّاني هذه الواقعة بوضوح أشدَّ حين يقولُ : « ولمَّا قال هذا ارتفع وهم ينظرون . وأخذته سَحابةٌ عن أعينهم » وما الرُّسل ١ : ٩) . وما من فتّان من الفتّانين العِظام لم يطرُق هذا الموضوعَ الأثير ، ومن الأمثلة على ذلك لوحة الفنان رمبرانت ومن الأمثلة على ذلك لوحة الفنان رمبرانت

(الصورتان ٥٢ ، ٥٣)

اغتصابًا فحملت منه . وعندما كشفت أرتيميس عن خطيئة كاليستو طردتها من حاشيتها ، ثم ما لبثت هيرا زوجة زيوس أن حولتها إلى دُبِّ بشع بعد أن علمت بمولد طفلها أركاس . كذلك ألقت أرتيميس حفنة من الماء على وجه أكتابون Actaeon * الذي اختلس النَّظر إليها وهي عارية تستحمُّ في جدول فحوَّلته إلى غزالٍ لم تكد كلاب الصيد تراه حتَّى أس عت نَحْوَهُ ومزَّقته .

وكان اعتداءُ أغاممنون Agamemnon على غزالة مقدَّسة لأرتيميس في أوليس التي تجمَّع عندها أسطول الإغريق عشيَّة إبحاره إلى طروادة سببًا في غضب أرتيميس، ومنعها السُّفُن من الحركة حتى قدَّم أغاممنون ابنته إيفيجينيا من فوقِ المذبح ورفعتها إلى اختطفت إيفيجينيا من فوقِ المذبح ورفعتها إلى السماء لتكون كاهنة لمعبدها ووضعت مكانها ظبيًا غريرًا، فقد كانت أرتيميس — رغم قسُوتِها في عقاب من خالف القواعد التي قسُوتِها في عقاب من خالف القواعد التي أقرَّتها — رقيقة القلب مع المحتاجيسن والمذكوبين.

وكانت دَيانا الرُّومانيَّة تُعبدُ قديمًا بالقرب من نيمي في مقاطعة أريسيا . وفي أجَمة بجوار نيمي شيَّد ثيسيوس Theseus* معبدًا لديانا ، وكان كاهن هذا المعبد يُدْعي ركس Rex _ أي ملك _ وجرى العُرْف على أن يكون من الآبقين بعد أن يغتال من شغل مَنْصِبَه من قبلُ . ومن أجل هذا كان دوَما يحمل سلاحه ليدفعَ عن نفسه شرَّ من يريد أن يغتصبَ للدفعَ عن نفسه شرَّ من يريد أن يغتصبَ المُلْكَ منه .

وتُصوَّرُ أرتيميس عادةً شابَّةً بارعةَ الحسن تنتعلُ حذاءً طويلًا وترتدي الخَيْتون القصيرَ إلى ما فوق ركبتَيْها وتحملُ قوسَها وجَعبةَ سهامِها ، ويصحبها عادةً وَعْلَ أو أَيُ حَيوان آخرَ . (الصورتان ١١٥، ١١٦)

art for art's sake الْفَنُّ مِنْ أَجْلِ الْفَنَ l'art pour l'art (arts)

اتجاة يقضي بأن يكونَ جمالُ العملِ الفنّي منفَصِلًا عن كُلُ الارتباطاتِ دينيةً كانت أو سياسيَّةً أو اجتاعيَّةً أو خُلُقيَّةً أو غيرَها. وقد ظهر هذا الاتِّجاهُ خلالَ القرن التاسعَ

الرَّئيسيِّ بدلًا من خطِّ الأورغانوم الواحد إلى جانب الصَّوت الرَّئيسيِّ ، وهو الأسلوب الَّذي ازدهر في مُنتصف القرن الثاني عشرَ .

ars compendiaria (Lat.) المُوجَزُ في الفَنّ

ars nova(Lat.) (new art) (mus.) الْفَنُّ الْجَديدُ فقدتِ الكَنيسة خلال القرن الرابعَ عشرَ سُلْطتَها المركزيَّة بعدَ الشِّقاق المذهبيِّي (۱۳۷۸ - ۱٤۱۷) وأصبح إلى جانب البابا المقم في روما بابا آخرُ بقم في أڤينيون Avignon بفرنسا ممَّا أدَّى إلى اقتلاع تقاليدِ العُصور الوُسْطى من كافَّة نواحى النَّشاط الدِّينيِّ والاجتماعيِّ والفكريِّ والفنِّيِّي ، وبدأت كُلُّ دولة تنمِّى ثقافتَها القوميَّة الخاصَّة وموسيقاها المطبوعة بطابعها المحلي حتى سَمَّى مؤرِّخو الموسيقي هذه الفترةَ بعصر « الفنِّ الجديد » الذي أخذ في الانتشار بفرنسا خلالً النَّصف الأوَّل من القرنِ الرابعَ عشرَ ، ثمَّ انتقل إلى إيطاليا وإنجلترا في النُّصف الثَّاني من القرن نفسه . وصاحبت هذا « الفن الجديد » حركة أدبيّة مشرقة أقطابها دانتي Dante وبوكاشيو Boccaccio في إيطاليا وتشوصر Chaucer في إنجلترا ، كما واكبتها طَفرةٌ عُظْمي في فنِّ التَّصوير على يد جُوتُّو Giotto* بفلورنسا . وكانت أولى مستحدثات « الفنِّ الجديد » بفرنسا تحديد مناطق الأصوات .

Artemis (Diana) Artémis أُرْتِيمِيس (myth.) [دَيانا عند الرُّومان]

هي ابنة زيوس Zeus وليتو وليتو Latona عِنْد الرُّومان) وشقيقة أيوللو Apollo التَّوانُم، وهي ربَّة الصَيد العذراء ترعى الصَيادين وَتَحْرُس الينابيع والقنوات وتقومُ على تنمية النَّبات وإخصاب الحيوان. وهي ربَّة الأطفال والعذارى وتشغل بين الإناثِ المكانَ الذي يشغله أبوللو بين الأَكور، فهي مثله تحملُ القَوْسَ والسّهام الذَّكور، فهي مثله تحملُ القَوْسَ والسّهام لم تتزوجْ. وإلى جانب ذلك كانت ربَّة وتعشق مساكنهن الرَّقصَ وترأس جوقاتِهن وتعاقب بقَسْوة أيَّ إخلالٍ بقوانين العقة. وتعاقب بقسوة أيَّ إخلالٍ بقوانين العقة. وتعاقب نحين وقع بصر الإله زيوس على الحورية فحين وقع بصر الإله زيوس على الحورية كاليستو تنكر في صورة أرتيميس ونالها

أوقع الهزيمة ببابل ، وتجلات بلاصر [ومعناه أوقع الهزيمة ببابل ، وتجلات بلاصر [ومعناه إتكالي أن الإله بِلْ ينصر] Tiglathpileser (١١١٢ – ١٠٧٤ ق.م) الذي سيَّر جُيوشه في كلِّ صوْب حتى أخضعَ ٤٠ أمةً فكان الذَّعرُ يسبقُ جَحافِلَه .

وشهدت المرحلة الثانية استمرار السيطرة والتوسع بمزيد من الضراوة ، وتخصصت في شنّ الغزّوات مجموعة من الملوك بدأت بأشور ناصر بال [أي أشور اللهم انصر ابني الأكبر] Ashurnasirpal وتبعه شلمنصر الثالث [أي الإله شلمانو ينصر] الثالث [أي الإله شلمانو ينصر] بعد أن قتل سنة عشر ألف سوري في موقعة بعد أن قتل سنة عشر ألف سوري في موقعة واحدة ، وسمورامات Sammuramat [أي محبوبة الاسم] وكانت قائدة شجاعة ومدبرة مؤتها فيما يُقال أسطورة عُرفَت باسم مؤتها فيما يُقال أسطورة عُرفَت باسم ميراميس .

ولقد تفرَّغتْ أشور تَمامًا للحُروب في المرحلةِ النَّانية ونجحتْ في الاستيلاء على العالَم الشرقِيّ ومزَّقتْهُ وقضَتْ على جَوهره ، وحين ثار أهل بابل على الأشوريين بَرمينَ بتلْك التَّبَعِيَّة جهَّز لهم سناخريب Sannacherib [سن هو إله القمر ، ومعنى الاسم إله القمر يكثر أخواتي اجيشًا دمّر به بابل تدميرًا ، وانتهى سناخريب نفسه نهاية بشعة فقد قتله أبناؤُهُ وهو مستغرقٌ في صلاته ، ثم اختلفوا فيما بينهم فانتزع أسرحدون Esarhaddon [أي أشور أعطى أخًا] الحُكم لنفسه ، وكان يجمع بين الشدَّةِ والرَّحمةِ فردّ إلى بابل بعضًا مما فقدته . وتتابعت موجات الغزو فوصل جيش أسرحدون إلى منف بمصر وفتحها وعاد مُحَمَّلًا بالغنائم ، ثم تَوَغَّل خليفتُه أشور بانيپال Ashurbanipal [أي أشور اللُّهم أكثر من نسل ابني الأكبر] في الصَّعيد ودخل طيبة (٦٦٣ ق.م) ، ويُعَدُّ عصرهُ هو عصرَ أشور الذُّهبيُّ .

ولا غنى عن الاحتفاظ بهذه الخلفية التاريخية ماثلة في الذَّهن حتى يمكن تَفَهُم الحضارة والفنَّ الأشوريَّين فكلاهما خاضعٌ ومرتبطٌ مباشرةً بكلِّ ما كان يدور في ساحة المعارك . ذلك أن الأشوريين كانوا أسبق شعوب المنطقة في الوصول إلى مَعْدِن الحديد

الموت في كل لحظة ، فإذا هم يحسُّون شبح الموت مخيِّما على كل شئونهم . وإذا ما هدأت المذابح قليلا وجد الشَّعب نفسه مسخَّرًا لمهمَّة واحدة هي بناء القصور الغليظة الجُدران ليعيشَ فيها الشار وزوجاته وحرسه وعبيده في مَأْمن من حرارة الشَّمس والعَزوات والنَّورات الذاخاء

وتعاقبَ على عرش الإمبراطوريَّة الأشوريَّة ١١٦ ملكًا على حين لم يَزِدْ عَددُ ملوكِ الأسرةِ المالكة في أور السُّومريّة على خمسة ثمَّ ولَّت ، وتعاقب على أسرة أكد أحَد عشر ملكًا . وساهمت أشور بنصيب وافر في حضارة ما بين النَّهرين ونشرتها خارجَ المِنْطَقة بما لَها وما عليها ، حتى بات من المتعذَّر التَّمييز بين التماثيل التي يرجعُ عهدُها إلى سرجون الأُكَّديِّ وبين مثيلاتها المنحوتة في أشور ، فلم يكن ثمَّة ما يبرِّرُ مُقاومةُ سكَّان الشَّمال لسحر الحضارة المزدهرة في السهل. وقد أسَّس الملك شمش أداد الأول Shamshi Adad ، الذي امتد حكمه ٣٣ عاما ، إمبراطورية أشور التي تضمُّ دجلة والفرات وتفيض عن مجريهما ، غير أن سياسةَ التَّوسُّع هذه لم تحقق غايَتها دفعةً واحدةً ، فقد تصدَّى لها حمورابي وغيره وأخضعوا الأشوريّين الذين استناموا إلى حين مُغْمضينَ عَيْنًا ومُبْصرين بالأخرى المشاكل الدُّوليَّة الدّائرة من حولهم حتى أفادوا منها بمهارة وتحرَّروا في القرن ١٣ ق.م . ونَمَت دولتهم الفَتِيَّة التي صقلتها التَّجارب فوق رقعة كالمثلُّث تنحصر بين نهر دجلة وبين رافده الزّاب الأكبر . ونجح القادةُ الأشوريون في تأسيس جيش لَجَب محكم التَّنظيم متفوِّق المعدّات بلغ الخليج العربي وعيلامَ في الشرقِ وجبالَ أرمينيا في الشمالِ والبحر المتوسط وجزيرة قبرص في الغرب وطيبة في مِصر وصَحراء العرب في الجنوب .

في مرحلتين . بدأت أولاهما منذ القرن ١٣ ق.م ، وبدأت ق.م حتى خوالى عام ١٠٠٠ ق.م ، وبدأت ثانيتهما من عام ألف حتى تدمير العاصمة نينوى Nineveh في عام ٢١٢ ق.م . وقد استغرق التَّحرُّر الحَلِّي والإقليمي مُسْتَهَلَّ المرحلةِ الأولى قبل فترة شَنَّ الحملات العسكريَّة خارج ما بين النَّهرين ، ومن كبار ملوكها تيكولتي نينورتا الأول Tikulti

و لم يتحقَّق لهذا التَّطوُّر على نَسَق واحد بل

asceticism; ascetism ascétisme m. الزُّ هَدُ (cul.)

مذهبٌ أخلاقي أساسهُ التَّنزُّهُ عن اللَّذَات الحسِّيَّة والأخذُ بالرِّياضاتِ الرُّوحيَّة لبلوغ درجاتِ الكمالِ .

أشور (Assur) Assur (cul.) كانت أشور إقليمًا من أقاليم سومر كانت أشور إقليمًا من أقاليم سومر الأكلف الثالث الثاني ق.م. ولقد والنّصف الأول من الألف الثاني ق.م. ولقد كافح الأشوريون في إصرار كي يَحُولوا دونَ ذوبان كيانهم في الشّخصيَّة الكنعانيَّة التي بسطت نفوذَها بالتَّدريج على بلادٍ ما بين النَّهرين كلها . فحاولت أشور تحرير حضارتها من زعامة الجنوب فاستقلُّوا بآلهتهم واستخدموا التَّقويم الأشوريَّ دون غيره وأطلقوا على الأعُوام أسماء كيار رِجالات اللَّولة على وَفْق التَّقليد الأشوريُّ .

ورِثت أشور حضارة سومر وأكد [انظر المنشف فَنُها من مناهل [Akkadian empire] وارتشف فَنُها من مناهل الفنَّ البابليِّ القديم ، وسرَّعان ما نَهَجَ فنّانو الجنوب الشَّمال التَّهْج نفستُه الذي انتهجه فنّانو الجنوب أو نهجًا قريبًا منه . غير أن الحياتين السيّاسية والاجتاعيّة كانتا مختلفتين ، فقد انفرد بالسيّلطان حكامٌ عسكريُّون ولم يعد للكهَهنة سلطان ؛ فَحَلَّ محلَّ الكاهن العالم على رأس الدولة قائدٌ عسكريُّ أشوريُّ استأثر بالحكم لنفسه ولجنسه أطلق عليه « الشار » وكان في الحقيع بالطّاعة خوفا من بطشه ، وأصبح الجميع بالطّاعة خوفا من بطشه ، وأصبح الكاهن الأشوريُّ مُنجَّمًا .

وهكذا جمع الشّار كلَّ ما في الحكم المطلق من مساوئ زَخرت بها السُنون الطويلة التي سبقت ارتقاءَهُ العرش ، وعاش هؤلاء الملوك في عُزْلة عن الشّعب بين النساء والحصيان والعبيد وحاشية من الضّباط والوزراء غارقين في اللَّهو والملذَّات ، فإذا هم يزدادون مع الأيام عُتُوًّا وجَبُرُونًا تَطْرُب آذانهم لصرخات المعذَّبين وتقرُّ عيونهم برؤية الناس يُقذَفُ بهم في النَّار أو في مراجل الماء الحار ، وتطيب نفوسهم لمنظر السيّاط وهي تمزق الأجسام . وكان وراء هذا الإمعان في تعذيب المسالمين إمعان آخر في تعذيب المسالمين المُشوريُون رؤية اللَّم المُرَاق وعاشوا يترقبون الأشوريُون رؤية اللَّم المُرَاق وعاشوا يترقبون الأشوريُون رؤية اللَّم المُرَاق وعاشوا يترقبون

الحُروج إلى الطريق ، وعلى العاهِرِ والخادم أن تَظُلَّ سافِرةً وإلا عُوقبت بالجَلْدِ وصَبِّ القارِ على رأسها . ولم تزد ثياب المحارب الأشوري على قميص لا يتدلَّى تحت الركبتين إلا لجُنود الحرسِ ورُماةِ السَّهام وليس فيه من ضروب الزِّينة سوى حزام عريض عليه زخارفُ بسيطة .

Asian drama théâtre m. الدُّراما الأُسْيُويَة asiatique (drama)

انبثقت الدِّراما الأسيويَّة على غِرار الدِّراما الأوربِّيَّة من الطَّقوس والشَّعائر الدِّينيَّة وإنِ اتَّخذت في تطوُّرها ونموِّها سبيلًا أخرى . وتَنْبني الدِّراما الأسيويَّة بصفة عامَّة على مفهوم السَّانغيتـا sangita* وهـو امتـزاج فُنــون الموسيقي والرَّقص والشُّعر في وَحْدة فنُّيَّة قائمةٍ بذاتها يتَّجهُ الاهتهامُ فيها نحو ﴿ الأداء ﴾ أكثر مما يتَّجهُ نحو جلاء المضمون الفكريِّ للموضوع . ومنذ أوغل الأزمان اطَّرح الممثلون الأسيويُّون التمثيل المحاكى للواقع في سبيل التَّجريد والرَّمزيَّة . وعندما وفدت التَّأثيراتُ الغربيَّةُ خِلالَ القرن ١٩ لم تَنْتَهِ بتشرُّب المسرح الأسيوي لها فحسب بل بِتَبَنِّيها وقطع صلته بتقاليده القوميَّة ، مما جعل أعمال المسرح الأسيويِّ الكلاسيكيِّ التي تُقَدَّم في أيَّامنا هذه تقف بوصّْفها تُراثا قوميًّا جنبًا إلى جنب مع التَّقنيّات المتطورة للدِّراما الحديثة المأخوذة عن المسرح الأوربتي وإن اصطبغت بالعادات المحليَّة والذُّوقِ القومِّي .

Asklepios see: Aesculapius

أشُوكا معقيدةُ البوذيَّة أَقْلمامها في طُولِ وطَّدت العقيدةُ البوذيَّة أَقْلمامها في طُولِ بلاد الهند وعَرْضها خلالَ حياةِ مؤسسها «بوذا غوتاما » آلَّذي ما كاد ينتقلُ إلى العالم الآخرِ حتَّى دبَّ الحلافُ بين تلامِذتهِ على وطُقوس ، وأخذوا يطمعون في أن تبعثَ إليهم السَّماء ببوذا آخرَ يعيدُ للبوذيَّة أَلقَها من جديد . وفي منتصفِ القرن الثَّالث ق .م اعتنق البوذيَّة ملكُ البنجاب « أشوكا » العظيم حبية فجدً وثابر وحاول الوصول إلى مرتبة حبها فجدً وثابر وحاول الوصول إلى مرتبة النيرڤانة على عاتِقهِ نشرَ

آخرُ يتسمُ بالرَّفق والأناة ، إذ كانوا أوَّلَ مَنِ البَّدع ترحيل الأعداء من موطنِهم بدلًا من الإتيانِ عليهم . ومن المعروفِ أنهم هجروا فرَّى بأكملها ووطنوها في أماكنَ أخرى لها لغات وعبادات غريبة عنهم ، كما حدث من نقلِ سكان بعض المُدن السُّوريَّة أو الجماعات اليهوديَّة في شمال العراق ، ولعلَّ ما عزي إلى الأعمِّ إلى ما ذُكِرَ عنهم في التَّوارة نتيجةً لما مُنِي المُعلم به العبرانيُّون على أيديهم من تهجيرٍ ، وما في العلم أن قسوتَهُم تلك التي اشتُهُوروا بها لم تتجاوز ما كان على أيدي أباطرة الرومان وجحافل المغول وغيرهم مما يزخر به تاريخ الغزاة في كلَّ زمان ومكان .

وقد اختلفَ نوعُ المَلْبُسِ من الملوك والآلهة ورجال الدِّين والحاشية إلى عامَّة الناس، فملابسُ الفئةِ الأولى عدا الحاشية تتكون من قميص يتراوح بين القصر والطُّول مُزَرْكش ومُطرَّز بتكوينات زُخرفيَّةٍ تقليديَّةٍ ، فوقه قباء أو مِعْطَف مزركش يطولُ إلى ما تحتَ الرُّكبتين ، مفتوحٌ من أسفل ومن الأمام أو من الجانبين أو من جانب واحدٍ ، وينتهي نسيجُهُ إلى أهداب . وارتبط تصميمُ لِباس الرأس بالإله سن ربّ القمر إذ كانوا يَرَوْن الهلال وكأنه وجهُ ثور صغير ذي قرنين قويَّين ، ومن هنا عدُّوا القرون رمزًا للألوهيَّة ، هذا إلى ما فيه من بريق ، ومن ثُمَّ أصبح القرنان والبريق عنصرين أساسيَّين من عناصر الألوهية والملوكيَّة، فاستعملوا الأحجارَ الكريمة والبرَّاقة والذهب في تَزْيين أُرْدِيَة الرأس والثياب . ولقد بدا التاج وهو لباس الملوك ، والعمامة وهي لِباس الكَهنة مُنْخَفضَيْن ثم ازْدادا ارْتفاعًا واتَّخذا شكلًا مخروطيًّا ، ثم زُيُّنَت العمامة بشرائطَ مُدَلَّاةٍ ملوَّنةٍ لها مدلولات دينيَّة . ويقال إن المِظلَّة الملكيَّة كانتِ استكمالًا لمظاهر ملبسه ، فهي رمز للهيبة الملكيَّة والإلهيَّة ومن يتمتَّع بظلُّها إنما يتمتع بالخُطُوة عنده وبحمايته. وكانت ملابسُ الحاشية وقادة الجيش تحاكى ملابس ملوكهم غير أنها أقلُّ أبُّهة . أما عن المرأة فتدلُّ الآثارُ الباقية على أن المجتمعَ الأشوريُّ لم يحفلُ بها كثيرًا لنَدْرةِ ظُهورها ، وكان على السَّيِّدةِ المتزوجةِ والفتاةِ التي تنتمي إلى أب حُرٌّ أن تضع عَباءةً تسفر عن وجهها فقط عند

فعاشوا عصر الحديد بكل ما تحتويه هذه الكلمةُ من معنَّى ، وكان هذا مما قسَّى قلوبَهم وجعلهم جُفاةً غِلاظَ الأكباد فاتَّجهت كلُّ إرادتهم إلى تحقيق الانتصارات بكل وسيلة . ولعلَّ أهمَّ أسباب سُقوط الإمبراطورية الأشورية المترامية هو المشكلةُ البابليَّةُ التي عاشتْ صُداعًا دائما في رُؤوس حكَّام أشورَّ المتتابعينَ لم يسلم أحدٌ منهم من معاناة آثارها أو يحجم عن محاولة حلِّها ، غير أن أحدًا إمنهم لم يستطع وضعَ حَدٍّ لقلاقلها . وفي الوقت نفسه كان ملوك أشور شديدي الولع بحضارة بابل مستميتين في الاحتفاظ بجنُوب العراق مُصِرِّين على رَبْطِ بابل بعجلة أشور إذْ كانوا يؤمنون بأن بابل وأشور بلدٌ واحد يتكلُّم أغلبهم لُغة واحدة ، ويَدينونَ بدين واحد مما يُحَتِّم خضوعهما لحكومة مركزيَّة واحدة .

وقد فاق أشور بانييال المثقّف جميعَ الملوك في الاهتمام بالحضارة البابليّة فأعاد بناء معابد جنوب العراق وأنشأ مكتبة في عاصمة ملكه « نينوى » لتُجمَع فيها نسخٌ من النصوص الموجودة في معابد الجنوب القديمة. وقد ساعد على سُقوط الإمبراطورية اتَّساعُ مساحتها مما أدَّى إلى صُعوبة الاتصال، كما تعقّدت مشكلَة النقْل وتحريك الجيوش وتموينها في بلاد وَعْرة نائية ، كما أنهكت الإمبراطوريةً ثوراتُ المستَعمرات المتجدِّدة ، وتضاؤل عدد أفراد الجيش الأشوري بالنسبة لتزايد مهامّه وظهور الحاجة إلى جُنود مرتزقة من غير الأشوريِّين يقلُّون حماسة ووَلاء عــن الأشوريِّين ، ثم الانقلابات العسكريَّة التي زَعْزعت أَرْكان الإمبراطورية ، وظُهور مُشْكلة الأحقِّيَّة بولاية العهد واحتدامها حتى أدَّت إلى معارك طويلةِ طاحنةِ بين الإخْوَة . ومما أُوْغَرَ صدورَ الشُّعوبِ المقهورة وأدّى إلى ثوراتِهم المتعددة قسوةُ القادة الأشوريين في معاملة أسراهم ورعايا مستعمراتهم، فلقد عُزي إليهم أنهم كانوا يأتون على أسراهم قتلًا ويقطعون رؤوسَ الرِّجال منهم ويعلِّقونها على أسوار المدن أو ينزلون بهم ألوانًا من التعذيب ويبيعونهم عبيدًا . على أن بعض المؤرِّخين ذهب إلى أن أكثر ما ذُكر في الحوليات الأشورية عن ألوان التعذيب لم يكن إلا مبالغةً يقصد بها التَّخويفُ والتَّرهيبُ . فلقد كان إلى جوار جَبروتِهم وانغماسِهم في الملذّات جانبٌ

المحتضر في أسمّى مثير فترك أسدًا ينزف من حلقه بعد اختراق السَّهم جسده ، وصوَّر لَبُوَة مُهْتاجة مكشِّرة عن أنيابها مبرزة مخالبها وهي تجرِّ جسدها المشلول وراءها جرَّا بعد أن قصَمَتِ الحِراب ظهرها . وما هوَّن الموت من بشاعة هذه الحيوانات الملقاة على ظُهورها وقد ارتخت قوائمها الغليظة .

وهكذا قدَّم الفنان الأشوري أنشودة تشدو بمباهج القوّة والغزو والانتصار، ولم يَكُفَّ عن ترديدها حتى حين ترك موضوعات الحرب والقَنْس، فقد بعث في الرّائي الإحساسَ بأن الحيواناتِ الحارسةَ تستشعرُ وَحْدةً تبدو معها وكأنها حيواناتِ طبيعيةٌ أشبهُ ما تكون في انفعالها بالكِباشِ المِصرية على الطَّريق المقدَّس.

كذلك لم يكتف النَّحّات الأشوريُ بتثبيت رأس نَسْرٍ على مَنْكبي رَجُلٍ ، أو رأس رجلٍ على جسد ثور ، بل جمع في جسد واحد بين مخالب الأسد وقوائم النَّور وأجنحة النَّسر ورأس إنسان مُلتَح طويل الشعر يرتدي غطاء رأس عاليًا ، وجعل هذا الحيوان الملفّق من متنافرات في تناسق ينبض بالحياة ويؤدِّي وظيفة رمزيَّة حين يجمع في إيجاز بين الملامح المختلفة المعبَّرة عن القُوى الحيوانيَّة ، وقد جُعِل هذا الكائن الغريب بصفة عامة في شكل آدميً على غرار ما فعل الفن المِصريُّ .

وجنح الفنان الأشوريُّ إلى استخدام كثرة من الألوان القوية والعميقة ، إذ لعبت الألوان في حياة الأشوريين دَوْرًا هامًّا لارتباطها بمعتقدات خاصَّة ، فاللَّون الأحمر يتَّصل بالأمراض وطردِ الأرواح الشَّرِّيرة أو بالتَّأهُّب للانتقال إلى العالم السُّفليِّ ، بينا يرتبطُ الأبيضُ بالنَّقاء وكان يرتديه الملك في اجتفالاته كما يرتديه الكَهَنةُ ، وكان يُصنَّعُ من الكتَّان .

والواقع أن العصر الأشوري قد قدًم النَّحت البارز على النَّحت المُجَسَّم حتى كادت التَّماثيل أن تكون مجرَّد أشكال أسطوانية. ودأب الأشوريون على الرَّبط بين الإله والحيوان الرَّامز له ويصوَّرونه واقفًا فوقه في أكثر الأحيان.

وانْطُوَى الحفر الدقيق على الحجر على مربح من الواقعيَّة والخيال الأسطوريِّ ، فنرى الفنَّاص يواجه الأسود ليقضي عليها حيث تُمثِّلُ شرًّا لا بد من مَحْقِهِ ، فهي تنشر الفزع

وكأنَّها ستمزِّقه ، ويصور الأيدي مُمْسِكةً بقوائم الحَيوانات أو قابضة على الأغناق أو جاذبة الأوتار والأقواس ، ثم الأسنان وهي تنهش ، والخالب وهي تخدش ، والدّماء وهي تسيل سوداء لَزِجَة ، غير أنه ترك الوجه البشري وحده جامِدًا لا يعبّر عن انفعال داخلي ولا يشرق بذلك الإشعاع الذي يميز الوُجوه في الفنّ المِصريِّ القديم .

وقد صوَّر الفنَّان الأشوريُّ وَجُهَ الملك في الأغلب قاسيًا عابسًا لَهُ قَسَمات جامدة يعلو رأسه تاج ، ويبدو شعر رأسه ولحيته مُصَفَّفًا مُحَضَّبًا ، وقد أمسك بوحش هائج وراح يذبحه أو يخنقُه في هدوء . ولا ينسى الفنّان أن يرسم أدقَّ تفاصيل ثوبه في عناية ، فقد كان على الفنّان الأشوريِّ أن يتملَّق سيده ويتقرَّب إليه بأن يُعنى بنقش أسلحته وزيِّه الحربيِّ ويبرزه قويًّا جامِد الأحاسيس في المَعْركةِ أكبر ويبرزه قويًّا جامِد الأحاسيس في المَعْركةِ أكبر حَجْمًا مِنْ أتباعه مُسَيُّطرًا بلا جَهْدٍ على الحَيوانِ الهائج .

كان الفنان الأشوري مرغمًا على الخُضوع لهذا القهر الذي لم يسعه التُخلُص منه خلال ذلك العصر مُدْرِكًا حقيقة ما يدور حوله ، علما بأن هذا هو نصيبه الوحيد من الحريَّة . ولعله كان يحاول أن ينتقم لنفسيه حين استطاع أن يغالي في أناقة أبطاله وشجاعتِهم وزينتِهم وزركشة سروجهم كي يقضي على ملل المشاهد .

والحق أنه أبدع في تصوير ما كُلُّفَ به ، ويكفى أن نتأملَ كيف رأى الحيواناتِ والجيادَ النَّحيلةَ القوامم القَلقةَ الرُّؤوس الزَّائغةَ النَّظراتِ النَّابضةَ الخياشيم ، والكلاب المُزَمْجِرة والأسود المتحفّزة والطُّيور الضَّخمة التي تسقط من أعالى الأشجار مصابة بالسّهام، وفي هذا ما يجعله سابقًا لغيره في هذا المجال بالذَّات ، فائقًا من تقدَّموه أو جاءوا بعده . ذلك أن الفنان الأشوريّ قد فاجأ الحيوان وهو مُسْتَرْخ تحت أشجار النَّخيل الفجَّة الثمار واضعًا خطمَه على قوائمه بعد ارتوائه بالدِّماء فَصَوَّره أحسن تصوير ؛ وباغَت الحيوان في المعركةِ وهو يمزِّق أبدانًا ويَبْقُر بطونًا في فورة الجوع والغضب مُشَدِّدًا على فريسته في شراسة عمياء ووحشيَّة قاسية ، فصوّره منقضًّا بكلِّ ثِقلهِ على الفريسة أو مشدود القامة مُنْبَسِطَ الأطراف منفرج المخالب ؛ كما صوَّر الحيوانَ

تعاليم بوذا العمليَّة وفي مُقَدِّمتها الاستقامة والأمانة في كسب العيش ، وأخذ يحفرُ الآبارَ لريِّ العَطْشَى ، ويغرس الأشجارَ لتُظِلَّ العابرين ، ويجمعُ الصَّدَقاتِ لرعاية المحتاجين ، ويقيمُ المستشفياتِ للمرضى والحدائقَ العامَّة للجائِلين ، كما شيَّد كثرةً من المعابد البوديَّة وسيَّر الدُّعاةَ لنشر هذه الدِّيانة داخلَ إمبراطوريته وفيما جاورها وما وراعَها وبخاصَّة إلى كشمير وسيلان والشَّام ومصرَ وأواسط إسيا والصَّين .

Assemblies of Al-Hariri see: Maqamat of Al-Hariri

Assur see: Ashur

Assyrian art art m. assyrian (عِنَى الأَشُورِيِ arts)

تميَّزت أعمال الفنّان الأشوريِّ بالواقعيَّة الأمر الذي يَعْكِس ارتباطه بالواقع الاجتماعيِّي النَّفسيِّي . ولما كان مجتمع الملوك الأشوريِّين قد عاش مشغولًا بمغامرات الحرب والقَنْص والبُطولات فقد حَوَّل الفنُّ الأشوريُّ جُدرانَ القُصور إلى لَوْحات تعبّر عن أمجاد ملوكهم دون أن يلتفت إلى حياة الرَّعايا واهتماماتهم . فمجَّد الفنّانون الأشوريُّون مآثِرَ الحرب وزحْفَ الجُنود إلى معارك القتال ، وإذا تركوا مجال الحرب إلى مشاهد الطبيعة لم يصوِّروا من البحر إلا ضربات المجداف وهجمات سرطان البحر على صغار الأسماك . فلقد حُرمَ الفنَّان الأشوريُّ من التَّأمل في أعماق نفسه لأنه عاش وَسط الحروب والغَزوات والدَّمار ورَبطَ نفسه بسادته يخدمهم دون إعْمال فكره ، يتبعهم في حملاتهم ويُلازمهم في تَعَقَّبهم حَيوانات الصيد ، فلم يبق له إلا أن يحكى أحداث حَياته المليئة بالتَّقلُّبات والقسوة في أسلوب يَشُوبُهُ العنفُ ، ونسمَى إخوانه من أبناء الشُّعب الأشوريِّي نَفْسهِ فلم يَسْتَوْحِ حياتهم قطّ . وقد تميَّز فَنُّ التَّصويرِ الأشوريُّ ببساطة

وقد تميَّز فَنُ التَّصويرِ الأَشوريُ بساطة مذهلة قد تبدو فيه الأطياف الظلَّلَيَّةُ silhouette شبه مسطحة لا تظلّلها سوى تموُّجات قليلة لتأكيد الشكل ، غير أنها تنبض بالحياة والحركة والقوَّة . وكان النَّحات يتتبع بسنّ إزميلهِ مسار الأعصاب في الأعضاء والأطراف ، ويُبرزُ العظام من الجلد حتَّى تَبْدو

بما في أحشائها من جنين ، وابتسم راضيًا عن حُسْن تَصَرُّفه مهنئًا نفسه . غير أن الجنين قفز من حَلْقِه إلى أم رأسه فأصابه بصداع مُزْمِن حتى حل وقت اكتال خلقته وأعضائه فتضاعف صداعه وأخذ يَجْأر بالصيّاح والشّكوى . وحين عزَّ على ولده هيفايستوس والشّكوى . وحين عزَّ على ولده هيفايستوس النّفس لم يجد بُدًّا من أن يَشُجّ رأسه بمطرّقة ليتسرَّب منها الألم ، وإذا بغادة جيلة تتخطر خارجة من رأس أبيها بعد أن استُحودَدت على كُل ما بها من حكمة .

وحين أرادت أثينا أن تُطْلِقَ اسمها على عاصمة اليونان تَصندًى لها پوزيدون Poseidon* إله البحار مُحْنِقًا وُمصِرًّا على أن يكون هو صاحب هذا الشُّرف. ولما احْتَدَمَ الخِلافُ بينهما انْعَقَد مجلس الآلهة ليَفُضَّ الخُصومة المُضْطَرِمة وأصْدَرَ قراره بأن يأتي كُلِّ منهما عملًا خَارِقًا حتى يَتَسَنَّى له الفَصْلُ في النِّزاع . واندفع يوزيدون يُرْغِي وَيُزْبد وضرب البحر بشَوْكَته المهولة فانْشَقَّ مَوْجُهُ العاتي عن جَواد مفتول العضل مرفوع الهامة شامخ العُنُق يعدو كالإعصار . وتَبَسَّمَتْ أثينا الحكيمة في هدوء بعد أن انتظرت وتَمَهَّلت لِتَفُوزَ بَفُرْصَةً لَلْمُقَارِنَةً دُونَ انْدَفَاعَ أُو تَهَوُّر ، ثم لمست الأرض بخِفَّة فانطلقت منها نَبْتَتان رقيقتان ما زالتا تَنْمُوان حتَّى غَدَتا شجرتَى زيتون تَرْمُزان للسَّلام بينها يَرْمُزُ الجواد للقوَّة والبَطْش . وهٰكذا قَضَى الآلهة بإطْلاقِ اسمها على المدينة وعبدها الناس في كُلِّ مَكانٍ وأطلقوا عليها اسم « أثينا يالاس » أي العذراء القويَّة ، وقيلَ أيضًا إنَّ بالاس كان اسْمًا لشابُّ حاول اغتصابها غير أنها صرعته وسلخت جلده وجعلت منه إزارًا يحميهاٍ.

وكانت أثينا إلهة الحرب تُعنَى بأدواتها ومعدَّاتها ومركباتها كا ابتكرت استخدام الخيل لجرِّها ، بل وتشارك في المعارك وتمنح الأبطال والمحارين رعايتها ، كا عُنِيَتْ بالسُّفن الحربية وعلَّمت أرغوس بناء السفينة الأولى «الأرغو» Argonautae*. واتَّصفت أثينا بشجاعة وثَمَّة اهتامات أخرى لأثينا منها لَهُوها بالأدوات الموسيقيَّة ، ويُقال إنها اخترعت الأولوس أي المِزْمار المزدوج بعد أن الشَّرُوحَة أنغامه من رَفِيف الشَّجر المختلط الشَّر عنها المنتلط المُنتور عنها المنتلط المنتورة بعد أن

للبوذيَّة خلالَ هذه الحقبةِ أُوجَه ، مما كان له أكبرُ الأثر ، فتوافد العديدُ من الفنانينَ والحِرفيِّينَ من كوريا والصِّين للمساعدةِ في تشييدِ وزخرفةِ المعابد المتعدِّدة التي حَرَصَ اليابانيُّون المؤمِنون على إقامتها . ولما كانت مُعْظَمُ هذه المعابد مشيَّدةً من الخَشَب فقد اندثرت جميعًا باستثناء ﴿ القاعةِ الذهبية بدير هوريوجي Horyuji » في نارا التي تُعَدُّ أَقَدمَ مبنَّى خشبتًى في العالم أُجْمع . ورغم أن معظمَ المعابدِ كانت مزيَّنة بالتَّصاوير أو تحتوي على صور أو منحوتاتِ للآلهةِ إلا أن الزَّمن قد عَصَفَ بأغلبها فيما عدا اللُّوحات الباقيةَ في دير هوريوجي فَوْقَ جدران معبد تاماموشي Tamamushi البوذي الشّهير من القرنِ السَّادس حيث نشهد أقدمَ نماذج التَّصوير الياباني في لَوْحات اللَّكِّ lacquer* ذات الزَّخارِف الوفيرةِ ، وهي ذاتُ نكهةٍ هنديَّةٍ نافذة على غِرار تصاوير أسرةِ طان T'ang* الصِّينيَّةِ . وعلى الرَّغم من وُجود نقابات للمصوِّرين في ذلك العهد فليس ثُمَّةَ ما تبقَّى من أعمالِهم سوى بعض التّعاليم البوذيّة المزوَّدةِ بصور إيضاحيَّة .

تَكُوينٌ غَيرُ مَهَاثَل ، مُتَجانِفٌ asymetrical لا مُتساوق (arts) لا مُتساوق

atalant see: Osiric pillars

أتارَاكُسِيا (cul.) أتارَاكُسِيا (cul.) التَّأْتُ النَّفُس وسكينتُها . وهي عند الأَيْقوريِّينَ حالةٌ لذيذة من الانِّزان أو الخُلوِّ من الهُمِّ والألم والشَّواغل ، وهي تقابل الأَباثيا من الهُمِّ والأَم والشَّواغل ، وهي تقابل الأَباثيا . • apathia

الإلْحادُ (rel.) الإلْحادُ إِنْكَارُ وُجودِ الله .

أثينا [منيرقا عند الرُّومان] (Minerva) Athéna (Minerva) (myth.) يُرْوَى أن زيوس Zeus* عندما وقع بصره على ميتيس المعروفة بالحكمة حَلَت في عينيه ودفعته شهوتُهُ الطَّاغية إلى مخدعها فَوَطِئها فَحَمَلَتْ منه .

وحين عاد إلى رشده ساوَرَهُ الحوف من أن تنجب طِفْلًا يَرِثُ حكمة جَدَّه كرونوس Cronus* وجَدَّته غيا Gaea ، فالْتَهَمَ ميتيس

بين الحيوانات الوادعة . وقد عالج الفنّانُ الأشوريُّ هذه الفكرة وأعاد صياغتها أكثرَ من مرَّةٍ بأساليبَ مختلفة يَغلبُ عليها طابَع الحيال ، وكان لمثل هذه المعارك معنّى رَمْزيُّ .

كذّلك استخدمُوا العاج في الكثير من أعمالهم ونقشوه نقشًا خفيفَ البروز واتّخذوا من لَوحات العاج زخارفَ لتزيين الأثاث والأسرَّة والعُرُوش.

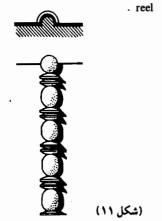
(الصور ٥٥، ٥٦، ٧٥، ٨٥، ٩٥)

حِلْيةٌ طَيلَسانيَّةٌ صَغيرةٌ ، astragal astragale m. خَيْزُرانة ، طَوْق (arch.)

1. حليةٌ معماريَّة حجريّة ذاتُ شكل مُحدَّب نصفِ دائري مريَّنةٌ بأحاديدَ رأسيَّةٌ أو أُنقيَّةً

٢. قالبٌ تلتَفُ به حِلْياتٌ من أنصاف دَوائرَ
 ناتغةٍ تتكوَّن من حبّاتٍ كحبّات العِقد ، وبينَ
 كُلٌ حبَّة وحبَّةٍ ما يحاكي البكرة bead and

أو مائلةِ . (انظر torus)



جَفْبَةُ أُسُوكا Asuka period période f. حَفْبَةُ أُسُوكا Asuka (cul.) (م ۱٤٥ – ٥٠٢)

مع دُخولِ البُوذيّةِ إلى اليابان في ٥٥٢م، مع دُخولِ البُوذيّةِ إلى اليابان في ٥٥٦م، بعد ألف عام من وفاة ساكياموني [بوذا] Sakyamuni مؤسس البوذية، دخلت الأشكال الفنّيَّةُ البسيطةُ الساذجة مثلُ فَخَّاريَّاتِ هانيوا Haniwa pottery* هي الأخرى في مرحلةِ تطوُّرِ سريع أَفْقاً وأشدَّ بها إلى حضارةِ أشدً عمقًا وأوسعَ أَفقاً وأشدَّ تعقيدًا فكرًا وأسلوبًا . وهكذا كان الفنُّ اليابانيُّ المبكرُ هو إحْدَى ثمار تشرُّب الحضارةِ القوميَّة البوذيَّة .

وتُعرف أولُ حِقبةٍ من حِقَبِ الفنِّ اليابانيِّ باسم حِقبةِ أسوكا حيث أقام البلاطُ الملكيُّ بالقرب من نارا Nara ، وقد بلغ الحماسُ

وتفنوت إلْهةُ النَّدى أوَّلَ ما تولَّدا منه . وعن شو وتفنوت تولَّد غِبْ Geb* ونوت Nwt وهما الأرضُ والسَّماء . وعن غِبْ ونوت تولَّد أوزير (أوزيريس) وإخوته .

Aton Aton (cul.) أثون see: Akhenaten

atonality اللّامقاميّة ، التَّحرُّر من المقاميّة ، التّحرُّر من المقاميّة ، التّحرُّر atonalité f. (mus.)

نظامٌ ثوريٌ ابتكره الموسيقيُّ النَّمساويُّ أُرنول د شونبرغ Schönberg* المحال *Schönberg المحال - ١٩٥١ / لا يلتزِمُ فيه بالمقام مثل الكلاسيكيين والرُّومانسيِّن أو حتى الانطباعيِّين والعصريِّين الذين يلتزمون بشيء من المقاميَّة الواضحةِ المجالم . ولكي يتحلَّل من المقامية جعل خُطوطَه اللَّحنيَّة تسير عَبْر مَسافاتٍ غيرِ متوافِقة وغيرِ مألوفةٍ ، وَصاغ مُركَّباتٍ هارمونيَّة كثيرةَ التَّنافُرِ بَعيدةً كُلُّ مُركَّباتٍ هارمونيَّة التَّقليديَّة .

عَقِيدةُ أَثُونَ (التَّوْحِيدُ) Aton cult (عَقِيدةُ (monotheism) le culte atonien (monothéisme) (rel.)

كان كهنة آمون أكثر النّاس إفادة من الرّخاء الذي عاد على مصر على يدي تحتمس الثالث ، وكادُوا يهجرون الدّين للسيّاسة ، وإذا هم سياسيون أكثر منهم دينيّون . وكاد الميدانُ الدّينيّ يخلو من رجالِهِ الّذين كان عليهم في ظِلِّ تلك الإمبراطوريّة المترامية الأطرافِ أن

حربهم ضد زيوس Zeus وإخوتِه ، فلمًا كتِب النَّصرُ لِزيوس نفاه إلى المغرب الأقصى وقضى بأن يَحْمِلَ السَّموات فَوْقَ كَتِفَيْه . وَبَقيَ هناك إلى جانب قطعان ماشيته والحديقة ذات التُّفًا حات الدَّهبيَّة التي تحرسها بناته الهسيريديس Hesperides ، حتَّى إذا أقبل عليه البطل يرسيوس Perseus طالبًا أن يستضيفَه البطل يرسيوس يكونَ ضيفُه أحدَ أبناء زيوس الذي تنبًأ له العرَّافُ يومًا بأنه سيسلبه يُوسيوس فأخرج رأسَ الغورغونه ميدوسا يرسيوس فأخرج رأسَ الغورغونه ميدوسا أطلس يقعُ عليها حتَّى تحوَّل إلى جَبَلِ شامخ السَّماء .

Atmospheric perspective perspective f. المَنْظُورُ الفَراغِيُّ ، (atmosphérique (arts المَنْظُورُ اللَّوْنِيُّ

هو ما تُستَخدَمُ فيه التَّدرُّجاتُ اللَّوْنيَّةُ أَو تَتغَيَّرُ فيه درجةُ اللَّونِ value* ، لتُبَيِّنَ أَثَرِ المُسافاتِ في النَّكْلِ المُصوَّرِ فتبدو وكائها طبيعيَّةٌ مسافةً وجوًّا وضوَّءًا . ويُسَمَّى أيضًا المنظورَ اللَّوْنيَ colour perspective .

أَتُوم عزا المصريُّون القُدامي الكونَ كلَّهُ إلى عزا المصريُّون القُدامي الكونَ كلَّهُ إلى خالتي واحد هو الإله أتوم ووَصفوهُ بالقِدَم، وبَأَنَّه لا أوَّلَ له، وإذا هُمْ يعتقدون أنَّ العالم متولَّد منه، فكان شو Sho إلْهُ الفَضاء

بفحيح ِ الأفاعي ، ثم ما لَبِئَتْ أن كفرت به حين اكتشفت أنه يجعل وجهها مُكَوَّرا حين تنفخ فيه فأَلْقَتْ به من حالق .

واهتمت أثينا بالحياة في أوقات السّلم، فهي إلهة متناقضة تثير الحروب ثم تهتم بالتَّدبير المنزليِّ ونَحْتِ التماثيل وفلاحة البَساتين. ولقد صوَّرها الإغريق غادةً فارعة الطُّول تَلْتُفُ في ثوب فَضْفاض مُنْسَدِل حتى قدميها، تغطي صدرها عادةً بِدِرْع نقشت عليه صورة الغورغونه Gorgon *، وعلى رأسها خُوْذَة وتمسك بالرُّمْح بإحدى يديها ورمز النَّصر بالأخرى. (صورة ٦٠)

أثينا پارْثِینُوس Athena Parthenos (arts)، « الرَّبَة العذراء

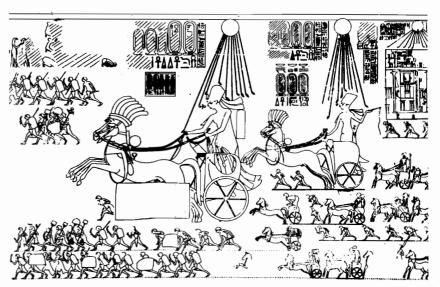
يُعدُّ تِمثالُ أثيناً پارثينوس الذي اختفى منذ أُمَدٍ بعيد ، ثم صِيغَتْ منه بضْعةُ نماذجَ في عهدٍ لاحق هو العملَ الفنَّيَّ الوحيد الذي ثبت عن يقين أن الفنان فيدياس Phidias* قد أنجزه بنفسه لمعبد الپارثينون .

ولم يكن التمثال كتلة واحدة من الخشب بل عدَّة كتل منحوتة تعلَّف هيكلَ التَمثال، وتشيي طريقة تركيب وتثبيت رَقائق الدَّهب والعاج chreselephantine على الخشب بمهارة الصُّنَاع ودِقَّتهم الفائِقة . وقد كُفُّتَتْ مُقلُ المُعْنَى بالأحجار الكريمة ، وزيَّت فرشاة الفنَّان بالألوان تُرس أثينا الخشبي من الدَّاخل بمشهد يمثل صراع الآلهة ضدَّ العمالقة بمشهد يمثل صراع الآلهة ضدَّ العمالقة للتُرس بنقوش من الذَّهب الخالص تُمثُل هُجوم الأمازونات Amazones على الأكروبول الأمازونات Amazones على الأكروبول . (صورة ١٦)

Athéna Promachos (arts)

هو تِمْثال الرَّبَّة أَثينا ﴿ البطلةِ المحاربةِ ﴾ الذي قيلَ إِنَّ المُثَال فيدياس Phidias قد صَبَّه من الدُّروع البرونزيَّة التي كان يحملُها أعداءُ بلاده من الفُرْس المهزومين ، وقيل أيضًا إن رُمْحَها البرَّاقَ كان يُرشِدُ بِوَمِيضِهِ البحَّارةَ القادمينَ عَبْرُ البحر إلى أثينا .

Atlas (myth.) **طُلُس** النصمُّ أطلس إلى التيتان Titans فِ



أسرة أخناتن تخرج من القصر إلى المعبد وهي تقود عرباتها بنفسها ، على الجدار الشرقي من مقبرة بانحسي (الزنجي) بتلًا العمارنة . (شكل ١٢)

بلا سقوف لم يُعرَف بَعْدُ الغرضُ منها على وجه التَّحديدِ: هل كانت مخازنَ أم مساكنَ للكَهَنةِ ؟ وعلى أيَّة حال فقد ضاعتْ معالمُ المعبدِ نتيجةَ تَخْريبهِ إثر نهايةِ الانشقاق الدِّينيّ .

وَيختلفُ المعبدُ الشمسيُّ الأتونيُّ عن معبدِ الدَّولِةِ القديمةِ الشَّمسيُّ بعدم وُجودِ أثرِ لمسلَّةِ كَبيرةٍ أو لتِمثال يُجَسَّدُ المَلكَ ، وهو ما يُؤكد الطَّابَعَ الرُّوحانِيُّ الخالص لعبادة أَتُون .

(الأشكال ١٢، ١٣، ١٤)

الفِناءُ ، أَثْرِيُوم (arch.) (arch.) مِنْدُور النُّرُومانيَّة ، الصَّحنُ الدَّاخلُّي فِي الدُّور الرُّومانيَّة ، وكان يُتْرَك غيرَ مسقوفِ عادةً .

لَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهِ اللَّهُ الللْمُلْمُ اللَّهُ اللَّهُ اللْمُلْمُ اللَّهُ الْمُلْمُلِمُ اللَّهُ اللْمُلْمُلِمُ اللَّهُ اللَّهُ اللْمُلْمُ الْمُلْمُولُ اللَّهُ اللَّهُ اللْمُلْمُ اللَّالِمُ اللَّهُ اللَّهُو

attack السُّلُوبُ السُّاوُل ، الدَّفقة الموسيقيَّة attaque f. (mus. & blt.)

 أسلوب التَّناول في الباليه هُو طريقة تقديم الرَّقصة ، وتُثْبَني عادةً على ما يَسْبق تأديةً الخُطواتِ من فكرٍ وتدبُّرٍ وتأمُّل .

٢ . الدَّفقة الموسيقيَّة وهي العَزَفَةُ المباغتةُ في
 عُنفٍ وحرارةٍ ولا سيما في البداية .

وإذ كانت يرغامون تُشارِكُ أثينا في عبادة حاميتها وراعيتها حملت مزهوّة اسمَ ﴿ أَثينا

الشَّمسيِّ solar temple* الذي حلَّفته الدَّولةُ القديمةُ . وعُثِرَ فِي تلِّ العَمارِنة على أطْلالِ معبدَيْن للعقيدة الأتونيَّة تَفْصِلُ بينهما مسافة ثَلاثِمئةِ متر ، يتميَّزان بطابع مشترك هو أنهما مكان ، إذ هي القوَّة التي تَهَبُ كلَّ الكائناتِ مكان ، إذ هي القوَّة التي تَهَبُ كلَّ الكائناتِ الحياةَ ، كما قد تُركَتُ فَتْحات داخل العَتب الحياةَ ، كما قد تُركَتْ فَتْحات داخل العَتب التي تَعْلُو الأَبُوابَ لتتخلَّلها أشعةُ الشَّمس . ولم يعد المعبدُ في نظر أخناتن مَقَرَّ الإله بل أصبح المكان الَّذي تَرْقَى منه الصَّلوات إلى أصبح المكان الَّذي تَرْقَى منه الصَّلوات إلى الإله الواحد ، الذي في السَّماءِ مكانُه .

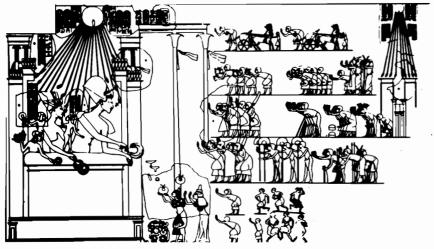
وكذلك لم تعد الإضاءة في المعبد تتفاوت من ضوء نهار مشرق إلى عَتَمةِ بَهُو الأعمدة إلى ظلام دامس في قُدْس الأقداس حيث سرُّ الآلَهِ، إذ وضع أخناتُن تصميمًا آخر على النَّقيض من الأوَّل أساسهُ الانتقال من ضوء النهار خارج المعبد إلى نورهِ السَّاطعِ الغامر داخلَه دون فُرْجَة بين هذا وذاك . وعَمَّت المقاصيرُ غيرُ المسقوفة التي كانت مُخَصَّصة لِعبادة الشَّمس والتي كانتُ مَقْصورةً على بعض المعابد الجنائزيَّة ثُمَّ استحالت في عهد أمنحتب الرابع إلى معابد كاملةٍ .

ويتكون المعبدُ الأتوني الشَّعسيُ أساسًا من سُورِ خارجي يضمُّ عدة أَفْنيةِ تفصلها صُروح، زُوِّد الصَّرَحُ الأولُ منها بخمسِ ساريات للأعلام بدلًا من السَّارياتِ الأربعِ التي يحملُها الصرحُ الآمونيُّي. ويتوسَّط كُلُ فِناءَ طريقٌ تَحُفُّ به من الجانبين صفوفٌ من موائدِ القربانِ ، باستثناء الفِنائينِ الأَخِيريْنِ فِيوسَّطهما مِحْرابٌ تحيطُ به حجراتٌ

قلب مدينة تل العمارنة : كان بين القصر الملكي الذي يقع إلى البمين ومقر الحكم الذي يقع إلى البسار عمر مسقوف مرتفع عن سطح الأرض يعبره الملك (شكل ١٣)

يجمعوا النَّاسَ على عقيدةٍ جامِعةٍ ولا يتركوهم في بَلْبلةٍ واخْتِلافٍ كلِّ كا يهوى . وهذا ما هيَّأ لثورةٍ دينيَّةٍ وجعل أمنحت الرَّابع أو أخناتُن يُحلُّ عبادة أتون القائمة على التَّوحيد محلًّ عِبادةِ آمون ، وأن ينقل عاصمتَه إلى تَلُّ العَمارِنة . غيرَ أن هذه العقيدة لم تَعِشْ أكثرَ من عشرينَ عامًا أعادَ بعدَها توت عنخ آمون عبادة آمون واتَّخذ طيبة عاصمةً من جديد . (انظر Akhnaten)

مَعْبَدُ أَثُون بِتَلِّ العَمارِنة Temple m. d'Aton (arts) أحيا انشقاق أخناتُن الدِّينِّي شَكُلُ المعبد



أخناتين يطل من إحدى الشرفات على الجمسهور ويبوزع عليهم هداياه من أوسمة وقلادات ذهبية (شكل ١٤)

والمصوَّرين والمُثَّالين والموسيقيين الَّذين يقدَّمون أعمالًا تجريبيَّةً مغايرةً للتَّقاليد السَّابقة عليهم . ويَنْطَبقُ المُصْطَلَحُ أَيْضًا على هٰذهِ الأعمالِ ذاتِها .

التَّصْمِيمُ التَّمهِيديُّ التَّمهِيديُّ (preliminary scheme; rough draft/(arts) الصِّياغةُ المَبدئيَّة لعَمَلٍ فَنَّي كَبيرٍ عَلى صورةٍ عامَّة دونَ تَفْصيلٍ . (انظر sketch)

اقاتار هو تقمُّص الإله لشخصيَّة أُخرى وَفَق هو تقمُّص الإله لشخصيَّة أُخرى وَفَق الميثولوجيَّة الهنديَّة ، فعَمَّة عشرُ شخصياتٍ معروفةٍ يتقمَّصُها الإله فشنو Vishnu* تدور حولَها موضوعاتُ القصائد الشُّعريَّة القُدْسيَّة حولَها وهي : السَّمكةُ والسُلَحفاةُ والسُلَحفاةُ والسُلحفاةُ والسُلحفاةُ والسُلحفاةُ والحِنزيرُ البرِّيُّ والأبناءُ الأربعةُ للملك دازاراثا Dasaratha

Bharata (باراتا) Lakshmana وبهاراتا (باراتا) Lakshmana وساتروغنا Satrughna وهم المتصدُّون للمخلوق الوحشيَّ الذي عاث في الأرض فسادًا ثمَّ كريشنه Krishna [وهو أكثرُ موضوعات ملحمة مهابهاراتك موضوعات ملحمة مهابهاراتك كالكي Kalki في زمانٍ لم يَجِن بعدُ أوائه (صورة ۱۱۳)

آفي ماريا ، السّلامُ لك يامَرْيَمُ ، (Lat.) (mus.)
السّلامُ المَرْيَمِي (لمّذراء في كنيسة روما الكاثوليكيَّة استقت عُنوانها من تلك العبارة الاستهلاليَّة التي هي في الأصل تحيَّةُ الملاك جبرائيل للسّيِّدة العذراء عندما أبناها بأنها ستكون أمَّا لِلْمَسيح المخلَّص [لوقا من سوبيرت عنون وقد قدَّم كلِّ من شوبيرت موبيرت وغونو Gounod وغيرهما إعدادًا موسيقيًّا أخَّاذًا لهذه الصَّلاة .

الأوِسْتا [الأبستاق بالعربية] Avesta (rel.)

هي كتابُ زردشت المقدَّسُ وَيُسَمَّى شرحُهُ زند أوستا ، وقيلَ إنَّهُ يُمثِّل واحِدًا وعشرين نُسْكًا لم يبقَ منها غيرُ نُسْلُكِ كاملٍ وبضع آياتٍ متفرِّقةٍ . وكانت اللَّغةُ البهلويَّةُ هي

المَسْرَحِي أو لِلْبَثِّ الإذاعيِّ أو للتَّسْجيلِ السِّينائي .

أغُسطُس (cul.) مُشطُس شهور السّنة الإفرنجيَّة واسمه مُشتقٌّ من اسم الإمبراطور قَيْصر أُغسطس الرُّومانيِّ Caesar Augustus .

الهالةُ التُورانيَّة التَّامَّةُ (arts) المَّالَةُ التُورانيَّة التَّامَّةُ الدِي يَنْبَثَقُ مِن كانت تَعْني الإشعاعَ الذي يَنْبَثَقُ مِن الجِسْمِ الآدمي وَعيطُ بهِ كُلَّه لا الرَّأْسِ وَحُدَهُ . وكانت هذهِ الهالة الكامِلة رَمْزًا للألوهيَّة وكانت للمسيح وَحْده ، ولا سيَّما في تصاويرِ « تَجلَّي المَسيح » في تصاويرِ « تَجلِّي المَسيدة العَذْراء .

Aurota; Aurore see: Eos

مؤلِّفُ الرِّقصات ، مؤلِّفُ الرِّقصات ، choréauteur m. (blt.) تعبير نحته الفنان سيرج ليفار استخدمَه بديلًا عن لَفْظةِ chorégraphe حينَ أحسَّ أنَّها باتت تَحْتَمِلُ العَديدَ من المَعانى .

avant-garde f.(Fr.) (vanguard) فَنَانُو الطَّلِيعة (arts)

هُمُ الأَدباءُ والفنَّانون من المِعماريِّين

(شکل ۱۵)

الثانية ، واشتهر مليكها بأنه زعيم الهيلينستية السيّاسي والثقافي وقاهر البرابرة . و لم يقنع أتالوس بإضفاء الشهرة على مدينته فَحَسْبُ فأهدَى بَعْضَ التَّحف الفنيَّة إلى المراكز اليونائيَّة الأخرى وخاصَّة أثينا التي آثرَها بتشييد ما يخلّد الانتصاراتِ اليونائية الأربعة العُظْمى : وهي انتصار الآلهة على العَمالقة ، العُظْمى : وهي انتصار الآلهة على العَمالقة ، والإغريق القدامي على الأمازونات ، والأثينيُّون خلال القرن الخامس على الفُرْس والتصارُهُ هو على الغاليين . وهكذا رَبط وانتصارُهُ هو على الخالين . وهكذا رَبط في القِدَم .

وينطوي الطِّرازُ البرغامُّي على فترتين هما مَدْرستا پرغامون الأولى والثّانية ، وإذ لم تكن الفترة التى تفصل بين المدرستين تتجاوز نصفَ قرن فمنَ الجائِز أن يكونَ بعضُ الثَّالينَ قد اشتركوا في مشروعاتِ كُلِّ مـن المدرستين . والظَّاهرةُ التي تلفت الاِنتباهَ عند تأمُّل الذُّوق السَّائد في الفترةِ الأولى هي أن صُور الضحايا التُّعساء وحدَها هي التي تكاد تكون صوَّرا مطابقةً للواقع ، وهو ما لم يُراعَ في تصوير المنتصرين البرغاميّين المزهوِّينَ، وكانت كافّة تماثيل هذه المرحلة مثالًا صادقًا للعاطفة والواقعيَّة المتآغرقة. على أن الموضوعاتِ الدُّمويَّةَ لم تكن على الدُّوام هي المَوْضوعاتِ الأثيرةَ عند فنَّاني هذه الفترة فما أكثرَ ما انْعَطَفوا نَحْوَ المَوْضوعات التي تُشيعُ. المَرَحَ وتخفُّفُ من قَتامةِ الحياةِ .

(صورة ٦٢)

attitude أُثِيتُود ، وَضْعٌ هِرْمِسيّ attitude f. (blt.)

وضع اقتبسه كارلو بالزيس Blasis الرَّقص الإيطاليُّ ومُصَمَّمُ السَّوقَصات الإيطاليُّ ومُصَمَّمُ السَّوقَصات السادي نحتَه جوقاني دابولونيا (١٩٦٤ - ١٦٠٨) يعتمِدُ فيه الجسمُ على إحدى السَّاقين بينا تكونُ السَّاقُ الأُخرى مرفوعة أقصى ما تكون إلى الوراء ، والرُّكبة أعلى ما تكون ، والقدم دونها .

(شکل ۱۵)

auditorium auditorium m. قاعةُ الاستهاع (mus.) قاعةٌ مخصّصةٌ للاستهاع الموسيقي أو

يكتسى هو الآخرُ بالخضرةِ كلُّ ربيعٍ . وقد تفوَّق الأزتيك عن غيرهم من الهنودِ الحُمْر بضخامة تماثيلهم ، وإذا قارنًا الأزتيك بالمايا (انظر Maya art) الذين أخضعوا مُسطُّحاتِهم المنحوتة لمتطلباتِ الفنِّ المِعْماريِّ نجد الأزتيك قد تناولوا النَّحتَ بوَصْفِهِ شَكُّلًا مُسْتقلًّا ذا أَبْعادِ وأَضْفوا عليه مقاصدَ معبِّرةً ما بَرحَتْ تستهوينا حتى اليوم ، وهو ما نلمِسُهُ فِي تماثيل « كُوَاتْلِيكُوي » coatlicue أي السَّيدة ذاتِ مئزر النَّعابين إلهة الأرض ، وهو كتلةٌ ضخمةٌ من الحجر مُشكَّلةٌ من قِطاعاتِ قائمةِ الزُّوايا نُقِشَتْ عليها بالحفر الشَّديدِ والخفيفِ البروز حَيَّات متداخلةٌ تشكُّلُ المنزر . وثَمَّةَ عِقْدٌ مشكَّلُ من الأيدي والقلوب تتدلَّى منه جُمجمةٌ على حين تبدو القدمان واليدان بمخالبَ ، وكلها تُرْمزُ إلى الموت الفدائل في سبيل الإنسان . وتجمع هذه الإلهة بين الوحشيَّةِ والرُّقَّةِ لأن الأزتيك كانوا يعتقدون أن الحياة الجديدة تنبع من القوة التَّدميريَّة ، وهي فكرة شبيهة بتلك المُقترنة بالإلهِ الهنديِّ الرَّاقِص شِيقَه Shiva .

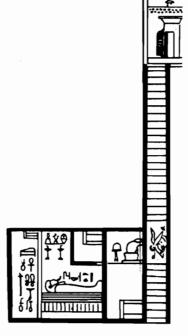
مُعْظَم المكسيك . وقد تمَّ هذا خِلالَ ما لا يعدو قُرنَيْن ، غير أنَّها لم تبلُغ ذَرْوَة مَجْدها السيَّاسيِّ والحَضاريِّ إلا في العَصر الذي كان بين اغتِلاء زَعيمها إتزكواتـل Itzcóatl بين اغتِلاء زَعيمها وبين وُصول الغُزاة الإسپان بقيادة كورتيز ١٥١٩ م ، وبهذا كانت آخر إمبراطوريَّات الهُنود الحُمْر .

وكانوا في حياتِهم الدِّينيَّة بنفس درجة العُنْفِ التي كانوا عليها في حياتهم العسكريَّة ، الأَمْرُ الذي تَمَثَّل في تقديمهم الدَّبائح البشرية قُرْبانًا ؛ إذ كانوا يؤمنون بأنه ما دامت الآلهة يضحُّون بأنفسهم لحلق الإنسان فإنَّ الإنسان ملزمٌ بسدَادِ ديْنِ الآلهة عن طريق إمدادها بالغذاء وهو دَمُ البَشرِ . وقد تطلبت هذه الطُقوس تشييدَ معابدَ رائعة الفَخامةِ فَضْلًا عن الباغةِ الجَلالِ .

وقد استمرَّ بِنَاءُ المعابد الهَرميَّة الَّتي يُحيطُ بقواعِدِها صفَّ من الحيَّات الحجريَّة ذاتِ الرَّيش plumed serpents الَّتي اتَّخذوا منها آلهة . ومن بين آلهتهم أيضا زيبي Xipe إلهُ الخُصوبة . وكان الكاهنُ المكلَّفُ بتقديم الأَضْحية البشريَّة إلى زيبي يسلخُ جلدَها عن جَسدِها ثم يَكْتسى بهذا الجلد مثل الإله الذي

لُغةَ الفُرسِ في العهد الساساني وتولَّى الزِّنْد شرحَ الأبسْتاق باللَّغة البهلويَّة . وقد نادى زردشت في هذا الكتاب بأنَّ الخيْر منبعُ النُّور محالتُى كلِّ ما هو نافعَ مُفيدٌ ، وأنَّ الشَّرَّ مؤذِ ، وأنَّ الظَّلمة خالتُى كل ما هُوَ ضارِّ مؤذِ ، وأنَّ الخير والشَّرِّ ، وأن النَّصرَ معقودٌ للخير في النَّهاية ، وأنَّ النَّاسَ فَلُبَّ منهم مَنْ يُؤْثِرُ الخيرَ ومنهم مَنْ يُعْضَدُ الشَّرِّ . ولذلك فالصِّراعُ لا يقوم بين إلهي المشَّرِ . ولذلك فالصِّراعُ لا يقوم بين إلهي الخير والشَّرِ بقدر ما يقومُ بين أتباع كلِّ منهما ، وأنَّ للإنسان حياة دُنيويَّة وأخرى بعد الموتِ تتوقَفُ على سُلوكِهِ في حياته الدُّنيويَّة .

فَنُّ الأَرْتِيك (arts) كان الأَرْتِيك [أُنتيك] قبيلة بَدويَّة مَمجيَّة صَغيرة العَدد من الهنود الحُمْر ذاتَ نَرْعة حَرْبيَّة وبَأْس شَديدٍ ، وكانوا يَقْطنون بِقاع الشَّمال بالمكسيك ، وقد شيَّدوا عاصِمتَهم في وادي المكسيك ، وقد شيَّدوا تينوتشتيتلان [مدينة مكسيكو الحديثة] وأصبحوا سادة المِنْطقة . ومن هذه البِداية المُتواضِعة تَمَخَّضت دَوْلة الأَرْتِيك عن إمْبِراطُوريَّة عُظْمى ذاتِ أُبُّهة وَجَلال ضَمَّت



الروح «با» تنزل في البئر إلى غرفة الدفن حتى تزور مومياء المتوفى (اللوڤر) (شكل ١٦)

هِهُرَجانُ باكْخوس [باكْخانالْيا]Bacchanalia Bacchanales (myth.)

أقامَ الرُّومان لباكخوس Bacchus ويونيسوس عند الإغريق] مِهْرجانًا مُمائِلًا للهرجان «ديونيسيا» Dionysia الإغريقي تتَفَشَّى فيه الحلاعة والعربدة والمُجونُ. ولم يُصوَّرِ الفنانون ديونيسوس Dionysos إلَّا ويتبعه مَوْكِبٌ ماجنٌ مَن مخلوقات بعضها إلهية والبعضُ الآخر من البشر والساتير والحوريَّات ونساء المايناديس Maenades المُحْلِصاتِ من البشر المعروفات باسم البشر المعروفات باسم

روح المتوقس « بسا » فسي هيئة طائسر (شكل ١٧)

باساريديسِ Bassarides اللاتي يرتدين جُلودَ التَّعالبِ في بعض طقوسهن ويأتينَ مُعْجزاتٍ مُذْهِلةً كَتحويلهنَّ نافوراتٍ من المَاء تَتَدفَّقُ لَبنًا ، أو تفجيرِهِنَّ الخَمْرَ من القَّرى . وكنَّ جميعًا ذواتِ قُوى خارِقةٍ ، قادراتٍ على تمزيق القُطعان والبشر إرْبًا إرْبًا بأيديهن دون سلاح . ولم تكن هذه الطُّقوسُ الوحشية إلَّا تعبيرًا عن الرَّغبةِ الحماسيةِ في الاندماج الكُلِّي في الإله باكخوس [ديونيسوس] ، فينشئدُ عُبّادهُ أن يستحوذ الإله على أرواجِهم عن طريق نَشْوةِ الرَّقص والخمر ، وعندها يتسمَّون بأحدِ أسمائِه الرَّقص والخمر ، وعندها يتسمَّون بأحدِ أسمائِه الرَّقص والخمر ، وعندها يتسمَّون بأحدِ أسمائِه المُكخوي » . (صورة ٦٣)

عابِداتُ باكخوس، البانحوسِيّات Bacchantes Bacchantes (myth.)

هُنَّ كاهِناتُ باكخوس اللَّاتي يَشْتَرِكْنَ في خَفلات المُجونِ الطُّقوسية شِبهَ عارياتٍ

ba ba (rel.)

انتهى المصريون القدماء إلى الاعتقاد بأن جسم الإنسان من ظاهر وباطن ، وأن الظّاهر هو الجسم ، وأما باطنه فقلب _ أي عقل _ وَنَفْسٌ وبهما حَركة الإنسان . ورَمَزوا للنّفس والعَقْلِ بطائر له رأسُ إنسانٍ وذراعانِ _ نرى صُورتَه على القبور وفي توابيتِ الموتى _ يُظِلُ وهو الرَّمْزُ المصريُّ القديمُ للهواء أو النّفَس، وهو الرَّمْزُ المصريُّ القديمُ للهواء أو النّفَس، ومادًّا بيده الأخرى شارةً هيروغليفية ترمز إلى الحياةِ .

وكانوا يسمون هذا الطَّائر الذي لايظهرُ إلا عند موتِ الإنسان « با » . وكان المصريون يعتقدون أن الإنسان يبقى بَعْدَ موتِهِ على صُورتِهِ الجِسْميَّة التي كان عليها في الدُّنيا . ومن أجلِ هذا صَوَّروه في الصُّورِ الجنائِزيَّة بصورته الدُّئيَويَّة وهم يشيرون بذلك إلى حالهِ التي سوف يُبْعَثُ عليها .

(الشكلان ١٦ ، ١٧)

الأَسْرُ البابِليُ Babylonian captivity

captivité f. à Babylone (cul.)

يُطْلَقُ هذا المُصْطَلَحُ على تهجيرِ اليهود إلى بابل في عهد الملك البابلي نبوخذنصر بابل في عهد الملك البابلي نبوخذنصر أعقابِ ثوراتٍ ثَلاثٍ قام بها اليهود في يهوذا . أولاها في عام ٦١٣ ق.م ، وثانيتُها في عام وثالثتُها في عام ٧٩٥ ق.م. ولم يَكْتَف نبوخذنصر بإخمادِ ثورةِ اليهودِ فَحَسْبُ بل نقل مَلِكَهُمْ وكِبارَ رجالِ دولتهم بالمثل أسرى إلى بابل .

قامَ باخ بِتَوْسيع ِ نِطاقِ القُدَّاسِ بإضافَتهِ

الأَقْسَامَ الأَرْبَعَةَ الأُخْرَى وَهِي : الإيمانُ

عن طريقها مُتنَفَسًا لإبداعاتِ حيالهِ التي تتَجلَّى مُحصوبتُه بِصِفةٍ خاصَّةٍ غِنْدَ رَسْمٍ مَسْهَدٍ أو تصويرِ حالةٍ وِجدانيَّةٍ أو تناولِ لَحْظةً دِراميَّةٍ ، وهي الأمورُ الَّتي تَحْتَشِدُ بها المُقَدِّماتُ الكوراليَّة الَّتي يُعالِعُ مُعْظمُها بَرْنامجًا تَصْويريًّا خالِصًا وبَسيطًا ، فهي أَشْبَهُ ما تكون بِقَصائدَ سيمفونيَّةٍ صَغيرةٍ كُتِبَتْ للأرغن . »

وكتب باخ إلى جانب ذلك عَدَدًا هائِلًا من المُؤلَّفاتِ لآلتهِ المُفَضَّلةِ وَهي الأرغن. وَيَلْحَظُ الدَّارسون لمُؤلَّفات باخ أن ثُلْثَيْها يُمَثِّلان موسيقاه الدِّينيَّة ذاتَ الطَّابع ِ الواضح ِ المُعَبِّر وَالمَغْزى المُرتَبطِ بأَحَدِ الأَفْكار أو النُّصوص أو البرامجِ الشَّاعريَّة ، في حين بُعالِجُ ثُلْثُها الباقي مُوسيقي مُطْلَقةً غَيْرَ مرتبطةٍ التَّعبير عن شَنْيءِ ، يَسْتَنْكِرُها البَّعْضُ وَيجدونَ ليها رَتابةً تجعلهم يَزْهَدُونَ في سَماعِها مع أن يْنَهَا أَعْمَالًا عَظِيمةً مِثْلَ المُقَدِّمات وَالفوغاتِ . وكانَ باخ يُقيمُ بناءَ الفوغة ـــ وهي نَموذجٌ يَتَعَذَّرُ تَتَبُّعُهُ لِلْمُسْتَمِعِ غَيْر المُدَرَّبِ ــ من لَحْنِ قَصيرٍ يَسْهُلُ تَذَكُّرُهُ خِلالَ الاسْتَهاعِ عندما تتلاحق أَصْواتُ الفوغة في مسيرها مُتَسَلِّلةً حتَّى تَبْلُغَ ذِرْوةَ المَعْني الموسيقيِّي . وَتركَ باخ عَدَدًا آخِرَ مِن المُؤلُّفات للأوركسترا الوتري مِنْ صوناتات وَمُتَتالياتٍ إلى جانب « كونشيرتو براندنبرغ » بمقطوعاته الخمس التي صاغَها كُلُّها بِأَسْلُوبِ الباروك الشَّائِع ِ فِي عَصْرِهِ .

غَيْرَ أَن موسيقاه الدِّينيَّة هي الَّتي تُبْرِرُ شَاءِرِيَّتهُ وَعُمْقَ فِكْرِهِ ، وَهي الَّتي سَتَبْقى على مَرِّ الرَّمْنِ نابِضةً بأَعْمَقِ المَشاعِر . كما ترَك عَدَدًا من مَقْطوعاتِ الآلاتِ المُفْرَدةِ بمصاحبةِ الأوركستر 'يُعَدُّ من أَشْهَرِها الدِّي قال عنه القس الطبيب الموسيقي ألبرت شفايتزر أعظم مَنْ عَزف على الأرغن مُقدماتِ الكوراليّة : « من العسيرِ تَحْليلُ هذا الكونشيرتو لأنَّك إذا فَعَلْتَ فكأنَّكَ تقوم الكونشيرة لأنَّك إذا فَعَلْتَ فكأنَّكَ تقوم أَنه يَنْبِضُ بِفَرْحةِ الحَياةِ وَإشْراقِها في كُلُّ أَنه يَنْبِضُ بِفَرْحةِ الحَياةِ وَإشْراقِها في كُلُّ أَنه يَنْبِضُ بِفَرْحةِ الحَياةِ وَإشْراقِها في كُلُّ أَنْهِ الْهُورِ أَنْهَ الْهَوْرِ . .

خلْفِيّة background

arrière-plan m. (fond) (arts) كُلُّ ما يَظْهَرُ فِي السَّاحِةِ الخَلفيةِ من

يَتَلَفَّعْنَ بفروع اللبلاب وقد رفعن الثيرسوس thyrsus وتَرَكْنَ شُعورَهن على سَجِيَّتِها دونَ تصفيفٍ ، يكاد الشَّررُ الوحشيُّ ينطلق من عيونهن ، ويُطلقن أصواتًا مُرَوِّعةً وهن يقرعن الصُّنوجَ . وكان يُطلق عليهن أيضًا اسم الميناديس Maenades والثياديس Thyades

Bacchus see: Dionysos

(صورة ٦٦)

Bach, Johann Sebastian (mus.)

باخ ، يوهان سباستيان (١٩٨٥ - ١٧٥) يُخْتِمُ باخ عَصْرُ البارُوكِ في عالم المُوسيقَى ، وَيُقسَّمُ النُّقَادُ أَعْمالهُ إلى قِسْمَيْنِ : المُوسيقَى ، وَيُقسَّمُ النُّقَادُ أَعْمالهُ إلى قِسْمَيْنِ : التَّتِي تَليها في المَرْتبةِ وَهي مُوسيقاهُ الدُّنيويَّةُ باخَ الله الله لات . وفي الحق أن عَبْقريَّة باخ الهائلة تَتَجلَّى أكثر ما تَتَجلَّى في موسيقاه الدِّينيَّة : في مَقْطوعاتهِ للكانتاتا cantata السينيِّدِ المسيح passion ، وكذا في موسيقى السينيدِ المسيح passion ، وكذا في موسيقى السينيدِ المسيح phassion ، وكذا في موسيقى (المُقَدِّمات الكوراليَّة) chorale-preludes ، ومن أهم أعْمالهِ قُدَّاسه من مَقامِ السَّغير . ومن أهم أعْمالهِ قُدَّاسه من مَقامِ «سي » الصَّغير .

وتَشْتَمِلُ موسيقي القُدَّاسِ على أَرْبَع وَعِشْرِينَ حَرَكةً مُتَنَوِّعةَ السُّرَّعةِ وَخَمْسةَ عَشْرَ نَشيدًا كوراليًّا وسِتَّةِ أَلْحان مَسْرحيّةِ منفردة لَيْسَتْ منْ طِرازِ الأَلْحانِ الأُوبِراليَّةِ الثُّنائيَّةِ الشائعة وقتَذاك والَّتي تُقَسَّمُ عادةً إلى ثلاثةٍ أَقْسام هي: القسمُ الأوّل وتشدو به الأصواتُ البشريّةُ بمصاحبة الآلات ، ثم الثاني بنفس الطّريقة ، أما القسم الثّالثُ فهو إعادةٌ للقسم الأوّل دونَ مصاحبةِ الأصوات البشرية . غير أن باخ اطّرح ما كان يُتَّبع في القسم الثالث لأنّه كان يرى أن الإعادة بالآلات في ألحان القُدَّاسِ الَّتِي تَحْمِلُ أَفْكارًا رُوحيَّةً عَميقةً تَهْبطُ بقَدْرها ، وَهُو مايَهْبطُ بأهمِّيَّةِ مَغْزَى القُدَّاسِ . وإذا كان القُدَّاس اللُّوثريُّ [القُدَّاس الموجزُ] missa brevis قد احْتَفَظَ بِقِسْمَيْنِ فَقَط _ وَهما طَلَبُ الرَّحْمةِ وَتَمْجِيدُ الرَّبِّ _ من الأَفْسام السُّتَّةِ التَّفْليديَّة في القُدَّاسِ وَفْقَ الطَّقوسِ الكاثوليكيَّة ، فقد

Credo والتقديس Sanctus والمُبارَكــةُ Benedictus والدُّعاءُ الخِتامي « حمل الرَّبِّ » Agnus Dei . وبذا سار في تُوازِ مع القُدَّاس الكاثوليكمي من ناحيةِ الشَّكْلِ إِلَّا أنه من ناحيةِ المَضمونِ جاء قُدَّاسًا لُوثَريًّا صَحيحًا مما يَسْتَحيلُ معه اسْتِخدامُه في الطَّقـوس الكاثوليكيَّة ، إنْ ذهب البَعْضُ إلى أن باخ قد كتبه للكنيسة الكاثوليكيَّة . وَأَيُّا كان الغَرْضُ الَّذي من أجلِه قام باخ بكتابَتِهِ فهو لا يُعَدُّ اليومَ قُدَّاسًا طَفْسيًّا لُوثريًّا أو كاثوليكيًّا ، بل هو في رَأْي أصْحاب دائِرةِ المعارفِ الموسيقيَّة الدَّوْليَّة أَقْرِبُ إلى صُورةِ الأوراتوريـو oratorio* منه إلى القُدَّاس . وَتَلِي موسيقى هذا القداس العظيم في عُمْق المَشاعر وَرُسوخِ التَّعبير موسيقي « آلام المَسْيحِ وَفْقَ إنجيل مَتَّى » St. Matthew's Passion الَّتي تَنْطوي على المَشاعر المَشبوبةِ العَميقةِ وعلى نَبَضاتِ الألم الفاجع ِ الَّتِي تَبْدُو كَأَنُّهَا قَدْ نُسِجَتْ مِن الدُّموع والدِّماء واللَّهيب. وقد صاغ باخ آلامَ المسيح وَفْقَ أناجيلَ ثلاثةٍ فكان هذا

أَرْوَعَها وَأَكْثَرَها ثراءً في موسيقاه وَأَثْرِهِ

الدِّراميِّي ، حَقَّقَ فيه باخ التَّوازنَ الوِجْدانِيُّ

الشَّفيفَ .

وكتب باخ من «الكانتاتا» [الغِنائيَّة] cantata* عَددًا كَبيرًا قَدُّرهُ ابْنُه فيليب بما يَقْرُبُ مِن الثَّلاثِمئة تكْشِفُ عِن عُمْق فَهُم باخ لنُصوص الكتاب المُقَدَّس، وَتُصوِّرُ بالموسيقى بَعْضُ مَشاهدِ أَحْداثِدِ. و «المُقَدِّمات الكوراليَّة» chorale-preludes* هي مَقْطوعاتٌ مُوسيقيَّةٌ لا يَتَقَيَّدُ بناؤها الحُرُّ بأيَّة تَقْسيماتِ مُعَيَّنةٍ مِثْل الصُّوناتا sonata* أَوِ الفوغة ، بل هي تُشْبِهُ في تَحَرُّرِها مَقْطوعاتِ الفانتازيه fantasia . والمقدمة الكورالية لحُنِّ دينتِّي يقومُ أساسًا على نُصوص الأناشيدِ اللُّوثريَّة _ وهي من إبداعاتِ الكنيسةِ البُروتستانتيَّة _ وَلَيْسَ مَا أَسْمَاهُ بَاخِ بمُقَدِّمةٍ كوراليَّةٍ سِوى تُرْجَمةٍ موسيقيَّةٍ على الأرغن لِمَعاني نُصوص أناشيدَ لوثريَّة بروتستانتية ، وقد وَصَفَها الناقد والمؤرخ الموسيقي إرنست نيومان بأنُّها ﴿ نَبَضاتُ قَلْبِ باخ وأنها تَحْمِلُ في طَيَّاتها عالَمًا كاملًا من التَّعبير عن المَشاعر العَميقةِ ، وأن باخ وَجَدَ

41

للشّكّل الزُّخُرُفي في كتابة اسم السلطانِ أو الأمير وألقابه وشعاره. ويفسر هذا التّعلَّق بالصّرامة والشّكلية formalism* في فن التّصوير انصراف المصورين في عصر المماليك عن إنجاز فن واقعي يُقدِّمُ صُورًا من الحياة اليومية بما تتضمَّنه من تَقْد للسلوك النفسيّ والاجتاعيّ ، لأنهم توجَّهوا بفنّهم إلى المسجد الإسلاميّ إذ كانوا في خدمة الأمراء الذين أوقفوا أوقافهم لهذه الجوامع ، فانبرى الفنان لتنهيب المصاحف وابتكار المِشكاوات والشماعد وكراسيّ المصاحف البناتية فضلًا عن المرابات القرآنية .

وقد حافظ فنُ تصوير المخطوطات في عصر المماليك بقدر الإمكان على تقاليد الفنَّ التَّصُويريِّ الذي نشأ في العراق وسوريا فَقَدَّم من جديد أبحاثًا علمية مصوَّرة مثل كتاب (حَعُوة الأطِبّاء » Banquet of the physicians (حَعُبًّا أدبيَّة مُصوَّرةً مثل كتاب (الحيوان المحاحظ مُصوَّرةً مثل كتاب (الحيوان المحاحظ (مكتبة أمبروزيانا بميلانو) وكتاب (كليلة ودمنة المبروزيانا بميلانو) وكتاب (كليلة الاهتام بالمؤلفات التي تُعنى بالموضوعات اللهتام بالمؤلفات التي تُعنى بالموضوعات والفروسيَّة الاهتال الكتب المصرية) العسكريَّة واستخدامها وإن كانت المعديدة عن التَّدريات وصناعة المعديدة من النَّاحية الفنيَّة .

(الصور ۸۲، ۸۵، ۸۹، ۹۳)

baked clay (arch.) see: burnt clay

مُصوِّرٌ روسيٍّ وَمُصَمِّمُ مِناظِرَ اسْمُهُ الْأَصلُّي روزنبرغ Rosenberg ، درس الفَنَّ في أكاديمية الفُنونِ الإمبراطوريَّة وارْتَبَطَ بالفنَّان بنوا Benois* و دياغيليث Diaghilev* في حَرَكةٍ إخياءِ الفَنِّ الرُّوسيِّ الفَوْميِّ . عَرَضَ أَعْمالُهُ بهاريس عام ١٩٠٦ واشْتُهِرَ مُصَمَّمًا لِمَناظِر وَأَزْياءِ باليهاتِ دياغيليڤ مشل لِمناظِر وَأَزْياءِ باليهاتِ دياغيليڤ مشل اسْتصاراتِه المَحيدةِ . وَعادَ إلى روسيا عام المتحدة . وَعادَ إلى روسيا عام ياريس . وكانت ديكوراتُه المُتَالَّقة الغَريبةُ ياريس . وكانت ديكوراتُه المُتَالَّقة الغَريبة ياريس . وكانت ديكوراتُه المُتَالَّقة الغَريبة ياريس . وكانت ديكوراتُه المُتَالَّقة الغَريبة

بالمدرسة السّلجوقية إلى أنَّ الطِّراز الذي شاع وقت ازدهار مدرسة التَّصوير الفنيَّة هو الطِّراز السّلجوقي نسبةً إلى السَّلاجقةِ Seljuks الذين وفدوا من آسيا الوُسْطى وتحكَّموا مُنْذُ القرنِ الم ي بلاد الإسلام من أفغانستان إلى البحر المتوسط حتَّى قَضَى عليهم المغولُ في مطلع القرن ١٣٠.

وقد ازدهرت مدرسة بغداد فيما بين القرنين ١٣ ، ١٤ لكنَّها بلغت أوْجَ قمَّتها في نهاية القرن ١٢ وخلالَ القرن ١٣ . على أن أسلوبَها لم ينته بظهور دولة الإيلخانات المغولية Il-Khans* وقيام مدرسةِ التَّصويرِ المنسوبة إليهم ، فالثابثُ أن مدرسة بغدادَ امتد بها الزَّمنُ فترةً عايشت خلالَها المدِرسة المغولية [مدرسة الإيلخانات Il-Khans] . وقد حاول البعضُ تقسيمَ نتاج ِ مدرسةِ بغدادَ إلى أنماط متعددة وأساليب وصييغ تنفرد بهاإبعض البُلْدان نظرًا لأن نفرًا من المُصوِّرين ينتسبون إلى بلادٍ بعينها ، وفاتهم أن فناني العصور الوسطى كانوا ينزحون من مكان لآخرَ داخَل أنحاء الإمبراطورية الإسلامية بصورة أوسع مما هي عليه اليوم. وقد ازدهرت هذه المدرسة في بغدادَ والموصل والكوفة وواسط ، وكذلك في إيران ومصر والشام والأندلس حتى لقَّبها مؤرِّخُ الفنّ الإسلاميّ بازيل غراي باسم « المدرسة العباسية الدُّولية » إلى أن انتقل مركزُ التَّصوير الرَّئيسيُّي مُنْذُ القرن ١٤ إلى إيران وارتبط بمدرستها التي انبثقت عنها مَدْرَستَا التَّصوير في كلّ من الهند وتركياً.

Bahri Mameluke arts les arts des Mamelouks bahrides (arts)

الفنُّ المَمْلُوكيُّ (١٢٥٠–١٣٩٠)

(صورة ۷۹)

شَهِدَتِ الأسرةُ الأولى من أسرِ المماليك حُكَّامِ مصر وسوريا — وهي أسرة المماليك البحرية — آخر مراحل أسلوب التَّصوير بالصَّرامةِ ، فلم تكن الزخارفُ الهندسيَّةُ المسابكةُ تغطَّى جدرانَ المساجد وقِبابَها فَحَسْبُ بل امتدت إلى المنابرِ والأبواب والتَّوافذِ والكثير من الأشكال المَعْدِنية وأغلفةِ الكتب الجلْديَّة وترقينات المصاحف والبُسُط. والسَّمةُ الثانية لفن هذا العهد هي استخدامه والمَّسَط .

الصُّورةِ .

back room (arch.) see: opisthodomos

backstage (rearstage) arrière-scène f. (drama) الحُبُوراتُ المَسْرح ، الحُجُراتُ الخَلْفِيَّةُ لِلْمَسْرَح

وتَشْمَلُ غُرفَ الممثّلينَ والمُمَثّلاتِ وقاعات التَّدْريب والرَّاحة إلخ .

Baghdad school مَدْرَسةُ بَغْداد التَّصْوِيريَّة of painting l'école de peinture f. de Bagdad (arts)

وتُدعى أحيانًا المدرسة « الميزوپوتاميّة » Mesopotamian أي مدرسة بلاد الجزيرة أو ما بَيْنَ النَّهْرين ، ويُسَمِّيها البعضُ المدرسة العباسية والبعضُ الآخر المدرسةَ السلْجوقية . أما أنها مدرسة بغداد فمن قبيل التَّعْميم لأن بغدادَ كانت المركزَ الرَّئيسيِّي لهذه المدرسة ولأن مُعْظمَ إنتاجها كان من غرس الخلفاء ورعاية الأمراء . ذلك أن جماهير العامَّة لم تكن لتهتم به أو تَمْلِك مُقابِلَ اقتنائه ، ثم إن الإسلام لم يَسْتَغِلُّ في ذلك الأوان الفنَّ كعُنْصر من عناصر التَّأْثيرِ الدينيِّ . أما المُشايعونَ لإطلاق اسم المدرسة « الميزويوتاميـة » فحُجَّتُهـــم أنَّ مُصوري الإسلام قد تتلمذوا على مصوري الكَنيسةِ الشَّرقيَّةِ من اليعاقبة Jacobites والنَّساطرة Nestorians* ، وأن إسهامَ العرب في هذا المِضْمار لم يعدُ المُحاكاة بلا ابْتداع ، واستدلُّوا على هذا من مُشابهةِ صُور بعض المخطوطات بغيرها من الصُّور البيزنطية سواةً في عدد شُخوص الصورة وَتْرتيب وضعاتهم وإيماءاتِهم وحركاتِهم والغُلُوِّ، في الإشادة بمكانة أحدِهم بإحاطة وجهة بهالة تُماثِلُ ما أحاطَ به الفنانُ المسيحيُّ وجوهَ القدّيسين ، بَيْدَ أَنَّ مَسِيحيّي الكنيسة الشرقية لم يكن لهم فن مستقل بذاته يستلهمه المسلمون ولا أقول العربَ ، فإن مُعْظَمَ هؤلاء المسيحيين كانوا عربًا من الشَّام والجزيرة يعيشون بين إخوانهم المسلمين .

أما أولئك الذين يطلقون اسم « المدرسة العباسية » على هذه المدرسة فَمنْطِقُهم أن هذه التَّصاوير قد نمت وازدهرت خلال العصر العباسي ، على حين يستند مَنْطِقُ من سمَّوها

الباليه ، لا يَفوتُهم مِنْها عَرْضٌ واحِدٌ ، يَتَّخذون مقاعِدَهم في الصُّفوف الأماميَّة من صالةِ المسرح ، التي كان من المُتَعَدَّرِ الحصولُ عليها إلّا لأصحابِ النُّفوذِ أو المَحْظوظين ، يتوارثُها الأبناءُ عن آبائِهم . وما يكاد العرضُ ينتهي حتى يُسْرعَ الواحدُ منهم إلى المَقْهى المجاورِ للمسرحِ للقاءِ الراقصاتِ والراقصينَ يَتَناقشون جميعًا في تفاصيلِ الباليه حتى صياح الدِّيكة . وهم مُلِمُّونَ بتفاصيلِ الباليه حتى صياح حِدَةٍ ، ويعرفونَ كلَّ راقص وراقصةٍ مَعرِفةً وثيقةً .

balletomania (ballet fever) الْهَوَسُ بِالباليه balletomanie f. (blt.)

كان النَّاقدُ الإنجليزيُّ المُعاصرُ أرنولد هاسكل Arnold Haskell هو أولَ من أَدْخَلَ هذا التَّعبيرَ على اللَّغاتِ الأُوربيَّةِ تعبيرًا عن الوَّلعِ المُحْمومِ بالباليه ، الذي تجاوزَ كلَّ الحدودِ ، وبات مَرَضَهُ المُزْمِنَ الذي يَسْتَغْذِبُه ولا يَودُ البُرْءَ منهُ .

بَالُون ، التَّحليقُ فَدُرةٌ يَعَارُ بِهَا قِلَةٌ مِن الرَّاقِصِينَ والراقصاتِ حَيث يُوهِمُونَ المشاهِدَ ببقائِهم في الهواءِ بُرْهةً وَكَأَنَّهم أَمْسَكُوا أَنْفَسَهُم عن الهُبوط ، وهو اصطِلاحٌ يشمل جميعَ حركاتِ الوَّثِ في مقابل حَركاتِ الرَّقصِ الأرْضية terre à terre المَّدمونِ فيها لا تُبْرحانِ الأرضَ . مقابل حَركاتِ القَدمانِ فيها لا تُبْرحانِ الأرضَ . ولا يَكُمُنُ جمالُ التَّحليقِ في مدى الارْتفاع الذي تبلغه وثبة الرَّاقصِ وهُو الذي يَتَوقَفُ على الزَّمنِ الذي تتيحُه الموسيقي _ بقدر على الأرمنِ الذي تتيحُه الموسيقي _ بقدر حتى لا تقضي صدمةُ السُقوطِ المَسْموعةُ ما المَسْموعةُ الرَّنين على الإيهام بالتَّحليق .

وقد اقتحم التَّحليقُ مجالَ رقْصِ الباليه بعدَ تَقْصِيرِ ثيابِ الرَّقصِ . وأشهرُ من مَتَّعَ بموهبة التَّحليقِ هو الراقصُ الروسيُ نيجينسكي Nijinski* الذي شاعَ عنه أنَّهُ كان بوسْعِه البقاءُ في أعلى نُقطةٍ يبلغها في تحليقهِ جُزْءًا من الثانيةِ قبلَ أن يأخذَ في الهُبوط ، وهو أمرِّ واضحُ الاستحالةِ .

ballonné (a bouncing step) وَثْبَةٌ بالُونِيَّة ballonné m. (blt.)

وَثْبَةٌ للباليرينا أَشْبُهُ بقفزةِ الكُرَة ، نابضةٌ

الرَّقصات استجابتها للمُؤلِّفِ الموسيقيِّ على غِرارِ ماتخضعُ للإيقاع والزَّمنِ الموسيقيَّنِ. وعليها أيضًا أن تتحلَّى بالصَّلابة والمثابرة اللّتين تُتيحانِ لها القُدْرةَ على الصَّمودِ أمامَ الانضباطِ الصَّارمِ لِفَنَّ الباليه الكلاسيكيِّي ، ولكن دونَ أن يُحيلُها تقديسُها للانضباطِ أسيرةً له فتفقدَ إحساسَها بذاتِها ، وذلك حتى تظلَّ دائمًا مُتَلَقِّيةً وَمُبدِعةً فِي آن معًا .

وثمَّة باليه كلاسيكيِّ من فَصْلَين هو باليه جيزيل Giselle من مُوسيقي أدولف آدم تقومُ فيه الباليرينا بأشقِّ الأدُوارِ التي تَطْمَحُ أيُّ راقصةٍ في تأدِيبَها ، حيث يختلفُ الفصلُ الأوَّلُ عن الثاني اختلافًا جذريًّا ، فعلى حين يطغى على الفصلِ الأوَّلِ جوُّ البهجةِ والمرح في إحدى القرى ، يَنْطوي الفصلُ الثاني على باليه أبيضَ القرى ، يَنْطوي الفصلُ الثاني على باليه أبيضَ والرُّوحانيَّةِ . وحين استُخدِمَ مُصْطلحُ « بريما والرُّوحانيَّةِ . وحين استُخدِمَ مُصْطلحُ « بريما الأولى في القرنِ التاسعَ عَشرَ أصبحَ مُصْطلحُ اللهِ في الولى في القرنِ التاسعَ عَشرَ أصبحَ مُصْطلحُ الله الله ياليرينا » عَلمًا لكلِّ راقصةِ باليه .

ballet bar (bar)

barre f. (blt.)

وهو القَضيبُ المُمْتَدُّ حولَ جُدْرانِ قاعةِ التَّدْريبِ ليستندَ عليه التَّلاميذُ أثناءَ تَمْرينهم ، فهو الذي يُثَبَّهم ويَحِلُ مَحَلَّ يدِ الرَّاقصِ المُرافِق فَوْقَ خَشبةِ المَسْرحِ .

ballet blanc (white ballet) البالِيهُ الأَبْيَضُ ballet m. blanc (blt.)

المقصودُ به الباليهات ذات النَّمطِ الكلاسيكِّي الذي تَرْتدي فيه الرَّاقصاتُ التُّونيكَ tunique الأبيضَ على غِرارِ باليه « جيزيل » Giselle وباليه « الحُوريَّات » Sylphides .

مُدَرِّبُ البالِيه ballet master

maître de ballet (blt.)

الفَنَانُ المنوطُ به تَدْريبُ فريق الباليه وتَعْليمُه وتنفيذُ باليه مُعَيَّن أو تَصْميمُه .

المُولعُ بفَنِّ الباليهِ balletomane

balletomane m. (blt.)

ظهرَ هذا التَّعبيرُ أُوَّلَ ماظهر في روسيا ، في مَطْلُع ِ القرنِ ١٩ ، والمقصودُ به أُولئِكَ النَّظَّارة المُواظِبون على مُشاهدةِ عروضٍ

« الإكزوتية » (انظر exoticism) ذات أثر بالغ امتد إلى عالم الأزياء والديكور المنزلي .

المُوازَنة balance balance f. (arts)

التَّعَادُلُ بَيْنَ عَنَاصِرِ التَّشْكيلِ ، سَواء بَيْنَ مَناطِقِ الضَّوْءِ وَالظُّلُ أَوْ بَيْنَ الأَحْجامِ ثِقلًا وَخِفَّةً أَو بَيْنَ المِساحاتِ سِعةً وَضيقًا أَو بَيْنَ

بَالانْس، التَّوازُن balance

 $\'equilibre\ m.\ (blt.)$

الاحْتِفاظُ بتوازنِ الجِسمِ فِي أَيِّ وضْعةٍ ، يشملُ الاحتفاظَ بالتَّوازنِ على أَطرافِ القَدَمين أو ُقدم واحدة .

بَالانْسِيهْ ، حركة تأرجُع (blt.) حركة راقِصةً تأرجُع فيها الرَّاقصةُ أو الرَّاقصةُ الرَّاقصةُ الرَّاقصُ من ساقٍ إلى أخرى في دلالٍ وخِفَّةٍ ، وتُؤدَّى على إيقاع القالس .

ballad opera (mus.) see: comic opera

pallerina بالّيرينا

ballerine f. (blt.)

لَفْظةٌ مُشْتَقةٌ من الكَلمةِ الإيطاليَّة ballare والفَرَنْسيَّة baller ومَعْناهُما يرقص، وهي كُنْيةٌ تُكنى بها الرَّاقصةُ التي تُؤدي الأَدْوارَ الكلاسيكيَّة الرَّئيسيةَ في فريق الباليه . والصَّفةُ الأساسيَّةُ التي يَنْبغي أن تَتَحلِّي بها البالِّيرينا هي قُوَّةُ الشَّخْصيَّةِ ، فهي تَظلُّ تتعلم من فنَّها حتى تحوزَ هذه الصفة ، وعندها تبدأ في إضافة جديد إلى الفن . وينبغي أن تتوفّر في البالَيرينا سماتٌ خاصَّةٌ . والسِّمةُ الأولى ألَّا يتجاوز طولُها خمسةَ أقدام وَستَّ بوصاتٍ ، ذلك أن الرَّاقصةَ تبدو فوق خشبةِ المَسْرح أطولَ ممَّا هي في الحقيقةِ . والسِّمةُ الثَّانيةُ هي خُلُوُّ وَجْهِها وجَسَدِها من العُيوبِ الخَلْقيَّة كالحَوَلِ ولُغْدِ العُنُق ، ذلك أن جمالَ الوجه في حَدِّ ذاته ليس شرطًا ضروريًّا حتى إنَّ الأنفَ الأَفْطسَ لا يُعدُّ عيبًا في الوجهِ . ولا يجوزُ أن يبدأ تَدْريبُ الراقصة قبلَ سِنِّ العاشرةِ ، فإن الوُقوفَ فوقَ أطراف القَدمين pointes قبلَ ذلك يُعَرِّض الفتاةَ لتَشَوُّهاتٍ وآلام يتعذَّر عِلاجُها ويقف حائِلًا دون بُلوغ ِ أَمْنيتها . وعلى البالِّيرينا الاستجابةُ لتَوْجيهاتِ مُصَمِّم

baptistère m. (rel. & arch.) المكانُ من الكَنيسةِ الذي تُقامُ فيه طُقُوسُ المَعْمُوديّة أو العِماد (انظر baptism). وكانت المعموديّة في المراحِل الأولى من المسيحية وخلال العصور الوسطى مبتى

مُستقلًّا كثيرًا ما يكون مثمَّنَ الأضْلاع . وبعد العصور الوسطى أصبح طقس التَّعميد يتمُّ داحل الكنيسة .

مازُورَةٌ ، مِيزانٌ ، مِقياسٌ ، قَدْرٌ bar; measure mesure f. (mus.)

خطوطٌ رأسيّةٌ تقطع المُدرَّج الموسيقيّ staff ، وتَحْصُرُ فيما بينها قَدْرًا مُعيَّنًا من الأزمنة الموسيقيّة المتساوية يُحدِّدُه رقمٌ حسابّي معيّن في مستَهلّ العمل الموسيقي، ويسمّى الميزان أو المقياس، ويختلف هذا الميزانُ أو المقياسُ من عمل إلى آخرَ وَفْقَ الإيقاعِ العامِّ للَّحن . على أن الكلمةَ المتداوَلةَ بيننا هي كلمةُ « مازورة » التي يستخدِمُها الإيطاليون والتي انتقلت إلى اللُّغة العربيّة على أيدي أساتذة الموسيقي الإيطاليين . وتتكوّن الجملةُ الموسيقية من عدّة مازوراتٍ وَفْقَ متطلّبات اللّحن، وتحتوي المازورة الواحدة على عدّة نبراتٍ ، أوَّلُها بالضرورة ثقيلٌ لتحديدِ بدايتها وآخرُها خفيفٌ . وعلى حين يَستخدمُ الإنجليزُ كلمةَ bar للدَّلالةِ على هذا المعنى يستخدم الأمريكيُّون كلمةَ measure .

بارْبيزُون Barbizon

Barbizon (arts)

قَريةً فَرنسيةً عامِرةً بالمشاهدِ الطّبيعيَّةِ تقع عند أطراف غابة فونتنبلو بالقرب من پاريس ، كان يَقْصِدها الفنَّانون لتَصْويرِ تلكَ المشاهِد على الطّبيعةِ بعدَ أن كانوا يُصَوّرونَ هذه المشاهدَ داخلَ مراسِمِهم . ومن هذا غلَب اسمُ القريةِ « باربيزون » على تلكَ النَّزْعةِ الفنِّيَّةِ التي كانت إرهاصًا بظهورِ المَدْرسةِ الانْطباعيَّةِ في أواخرِ القرنِ التاسعَ عَشَرَ . ومن أشهر هؤلاء المُصوِّرين تيودور روسُّو Rousseau وكورو Corot* وميليه Millet ودوشان

بازكارُول ، أغْنية النُّوتِيَة barcarolle (Fr. from It.) (mus.) أغانٍ تَصْحَبُ القواربَ في سيرِها موحيةً

التَّعْميد ، العماد baptism

baptême m. (rel.)

تَعْنى كَلمةُ «عمّد » في اللُّغة السُّريانيّة « بلّل بالماء » . والهَدفُ من التَّعميد في العَقيدة المَسيحيَّة هو طَرْدُ الرُّوحِ النَّجِسة إذا صَحَّ أنها مَوجودةٌ في الإنسان ، ويَعْنَى التَّعميدُ « دُخول مَمْلَكة المَسيح » والجُحودَ بالشَّيْطان وإنكارَه excorcism ؛ فحين تَحْمِلُ الأُمُّ طِفْلَها تَمهيدًا لِتَعْميدهِ تَرفعُ يَدَها إلى السَّماء مُتَّجهةً إلى الغَرْب حَيْثُ الشَّيْطانُ وَتَقُولُ : ﴿ نُكُرًا لِكَ أَيُّهَا الشَّيْطَانُ ، نَستعيذُ مِنْكَ ومن خَبائِثِكَ وحَبائِلك وما تكيدُ به » . ثمَّ تتحوَّل إلى الشَّرْق حيث وَجْهُ الله ويدُها مَوْ فوعةٌ مُتَبَرِّئةً من دُنْيا الشَّيْطان داخِلةً مُريدةً مُختارةً في مَمْلكةِ المَسيحِ وكأنَّها تتكلُّم بلِسانِ طِفْلها .

ولهذا يَرى المسيحيُّونَ في التَّعْميد أنه تَطْهيرٌ للإنسان من دَنَس الحَياة وكأنَّه وُلِدَ من جَديدِ ، ويَذْهبونَ إلى أن جُرْن المَعْموديَّة font [حَوْض التَّعميد] ماهو إلَّا رَمْزٌ لِرَحِم عَذْراء الحَبَل بلا دَنَس Immaculate Virgin كَأَنَّ المُعَمَّد وُلِدَ ثانيةً . (انظر Baptism of

عِمادُ المسيح The Baptism of Christ Le Baptême du Christ (rel.)

عِنْدما بلغ يسوع الثلاثينَ من عمره تأهَّبَ للتَّبْشيرِ بالعقيدةِ المَسيحيَّة ، وبرَغم مَعْرفتِهِ بمكانته السَّامية وطَهارتِهِ المُطْلقةِ ارتضى أن يَقْصِدَ يوحنا المعمدانَ ليقومَ بتَعْميدِه مَعْموديَّةَ التَّوْبَةِ . وَلَقَدْ أَبِي يُوحِنا فِي مُبْدِإِ الأَمْرِ أَن يَنالَ هذا الشُّرفَ لمعرفتِهِ بحقيقةِ يسوع ، غَيْرَ أنَّ المَسيحَ أقنعه بالمُضمِّي فيما أتى من أجلِه فخضَعَ يوحنا لِمَشيئتهِ وعَمَّدهُ. وعندها انفرجت السماء ورأى روح الله هابطًا مثل حمامةٍ مُقبلًا عليه ، وإذا صوتٌ يصدر من السَّماء قائلًا : « هذا هو ابني الحبيبُ الذي به سُرِرْتُ » [متى ٣ : ١٣–١٧].

ويُقدِّمُ بيرو دللا فرنشيسكا della Francesca* مَشْهَدَ العِمادِ في لَوْحتِهِ الخالدةِ بهذا الاسم المحفوظة بالناشونال غاليري بلندن . (الصورتان ٦٨ ، ٧٣)

المَعْمُودِيَّة ، مَبْنَى المَعْمُودِيَّة baptistry

بخِفَّةِ الحَركةِ ومُرونةِ القَدَمين ومقدِرَتِهِما الفائقة على الوَثْب ، وتُؤدَّى على ساقٍ واحدةٍ أو على طرف قدم واحدةٍ مع التَّحرُّكِ في ا اتِّجاه السَّاقِ المتحَرِّكَةِ التي تمتدُّ وتعود للانثناء بحيث تلمِس رُسْغ السَّاق الأخرى sur le* . cou-de-pied







(شكل ١٨) وثبة بالونية

بَالُوتِيهْ ، وَثْبَةٌ رَجُواجة

(tossed about) ballotté (blt.)

يَرْفَعُ فيها الرَّاقصُ القدمَ اليُسْرى خلفَ رُكْبِةِ السَّاقِ الثَّابِتَةِ ، ثم يَثبُ إلى أعلى معَ ثَنْبي الرُّكْبِةِ ثَنْيةً خفيفةً ، عاقِدًا إحدى القَدمين أمامَ الأخرى عند رُسْغِها ، ثُمَّ يعودُ إلى الأرض فوق القَدم ِ اليُسرى لِيُكرِّرَ الحركةَ مع مَدّ السَّاقِ الأخرى . وهي خُطُوةُ بَهْجةٍ مَرحةٍ ، ومثالُها خُطوةُ « البالوتيه » التي يُؤدِّيها الأميرُ ألبرخت وجيزيل في الفصل الأول من باليه جيزيل .





(شكل ۱۹) وثبــة رجراجـــة

في مَيْدانه ، برز منهم في ميدان العمارة كلود بيرو Claude Perrault بيرو وأندريــه لُونُوتـــر André Le Nôtre ۱۲۱۳–۱۷۰۰ وأردوان مــــــانسار 、 VV・ハートマミス J. Hardouin Mansart وفي ميدان التَّصُوير پيتروپول روبنز الفلمنكتي Rubens * ۱۹۶۰ -۱۹۷۷ ونیکولا پوسان ۱۶۲۰–۱۶۲۰ و کلود Nicolas Poussin لوران Claude *Lorrain لوران وشارل لبرون Charle *Le Brun ۱٦٩٠-١٦١٩ وهياكانت ريغو Hyacinthe ۱۷٤٣-۱٦٥٩ Rigaud ، وتألُّق في مجالِ النَّحْتِ لورنزو برنيني Lorenzo *Bernini ۱٦٨٠-١٥٩٨ وپيير پوجيه Pierre Puget ۱٦٩٤-١٦٢٢ وكويسڤيــو ۲۹۶-۱٦۲۲ ۱۲۲۰–۱۷۲۰ ، على حين ذاع شأنَ الموسيقيين جان بائيست لولي Jean Baptiste Lully * ۱۶۸۲ -۱۶۳۲ و کوپران العظیمُ ' \YTT-\\\\ *Couperin Le Grand فضلًا عَمَّن بزغوا في ميدانِ الأدب والفَلْسفةِ مثل دیکارت Descartes مثل دیکارت وکــورنی Corneille *Corneille ولافونتين La Fontaine ولافونتين وموليير Molière * ۱۹۷۳ - ۱۹۲۲ وياسكال ۱۶۲۲-۱۶۲۳ Pascal والشاعر كينو ۱۶۸۸-۱۶۳۰ Quinault والأديب بوالو *Racine وراسين ۱۷۱۱–۱۶۳۱ Boileau . 1799-1789

وفي مقابل طِراز الباروك الفَـرنْسيِّي الأرِسْتقراطــيّى نجدُ «طــرازَ البــــاروكَ البُورجوازيُّ ﴾ في هولندا التي لم تكن بحاجة إلى فَخامةِ الفُنونِ التي تجلُّت في طراز الباروك بإيطاليا وإسپانيا وفرنسا ، فلم تكن ثمة حاشيةً ملكيَّةٌ تُنْفِقُ ببذَخ ولا كنائسُ كاثُوليكيَّةٌ تُزَيَّنُ بالصورِ والنُّقوش والمَنْحوتاتِ الدِّينيةِ ، إذ ذَهَبت العقيدةُ البروتستانتيَّةُ إلى تحريم تعليق الصُّور في الكنائس، فانحصر اهتمام الفنان الهولنديِّ في البيئةِ المحيطة من صُور للشُّخوص واجتماعات النّقاباتِ المِهْنيَّةِ وأعضاء المجالس والمُنْتَدياتِ ، وكذا تسجيل المناظر الطّبيعيةِ والطّبيعةِ السَّاكنةِ ومشاهدِ الحياةِ اليَوْميَّةِ ولمحاتٍ من الحياةِ الأَسْريَّةِ . ومن أشهر مُصوِّري هذا الطِّراز فرانز هالس Franz ۱۵۸۰ *Hals ورمبرانت

مُنْذُ القرن الخامسَ عَشَرَ بوصفه فنًّا حسَّيًّا يُمتع العين بالأصباغ الوامضة والألوان الحانية والموضوعاتِ الرَّفافةِ بالحياة والسَّعى نحوَ تصوير كلِّ ماهو جديرٌ بأن يُصَوَّر من مشاهد الطبيعة picturesque* إلى حدِّ التَّعَلُّق بكلُّ ما هو ناء غريبٌ (انظر exoticism) . ومن أشهر مُصَوَّريه تتسيانو Titian* *Giorgione وجورجوني ١٥٧٦–١٤٧٧ ۱۵۱۰–۱۶۷۸ وتنتوریتـــو Tintoretto* ۱٥١٨-١٥٩٤ وڤيرونيـــــزي ١٥٢٨-١٥٢٨ ، كما يأتي في مقدِّمةِ معماريِّيهِ جاكوبىو سانسوڤينىو Sansovino* *Palladio وأندريا پالاديو ١٥٧٠–١٤٧٧ ۱۵۸۰–۱۵۱۸ وبالتازار لونغينا Longhena ١٦٧٥-١٦٠٤ . ويتألُّق بين موسيقيِّيه أدريان قبللرت Adrian Willaert ۱۵۶۲–۱۶۸۰ وأندريا غبرييلي Andrea ۱۵۸۰-۱۰۱۰ Gabrieli وجيوڤاني غبرييلي وكلوديو مُونْتِقِرْدِي Claudio Monteverdi . 1754-1074

على حين اتّصفَ وطرازُ الباروكِ الباروكِ الإسپانيُ ، بكونه الطِّرازِ الباروكِيّ المناهِضَ لحركة الإصلاحِ الدِّينيّ ، فبرز من بين المصوّرية الغريكو ۱۹۱۵-۱۹۱۹ • الاعتبارية وفيلاسكيز ۱۹۲۲-۱۹۹۱ • ومن وفيلاسكيز ۱۹۲۲-۱۹۷۱ ، ومن بين معماريّية خوان باتيستا ده توليدو ۱۹۹۱) Bautista de Toledo Jaun de Herrera (المتوفى عام ۱۹۷۷) وخوان ده هيريرا ۱۹۹۷-۱۹۳۱ ، ومن بين موسيقيّية فكتوريا ۱۹۹۸-۱۹۷۱ ، ومورالس المعامورية فكتوريا ۱۹۱۸-۱۹۱۱ ، ومورالس Antonio de Cabézon وأنطونيو ده كابيثون

وتألّق « طرازُ الباروك الأرسْتقراطيّ » في باريس في عهد لويس الرابع عَشر حيث تحالفت الفنونُ مع الحُكْم المطلق للملكِ الشَّمْس Roi-soleil فصارت أداةً فعَّالةً من أدوات الدِّعاية السياسية وعاملًا جوهريًّا في تأكيد هَيةِ اللَّولة ووسيلةً لإعلاء شأنِ البلاطِ ، فأحاط لويس ١٤ نفسة بكُوْكَيةٍ من الفنانين والمُنْقَفين كان كلِّ منهم عَلَمًا حَفَّاقًا الفنانين والمُنْقَفين كان كلِّ منهم عَلَمًا حَفَّاقًا

أو مُعَبِّرةً عن الجوِّ الذي يحيطُ بها ، وكانت أَخَصَّ ما تكونُ في صُحبةِ جندولِ مدينة البندقية . كذلك هي مقطوعات موسيقية ذاتُ إيقاع ثابت مطرد اطراد ضربات المجاديف ، أشهرُها ﴿ نُوتيَّةُ ﴾ أو يرا ﴿ قصص هوفمان ﴾ Tales of Hoffmann لجاك أو فنباخ . (١٨٨٠-١٨١٩) .

baritone (mus.) see: barytone

باروك Baroque

baroque m. (arts)

تَطُورٌ فني نشأ قُربَ نهاية القرنِ ١٦ (١٧٢٠-١٥٨٠) خلال فترة ازدهارِ النَّزعة التَّكَلُّفِية mannerism*، وتَداعى عُنْفُوانُه بظهورِ طراز روكوكو rococo* في القرنِ ١٨. وأصلُ الكلمة مُشْتُقٌ من كلمة المِشتُق من كلمة المِشتُق. وهو ما يشيرُ إلى حَدِّ ما إلى ما ينطوي عليه طِرازُ الباروك من عدم انتظام في ينطوي عليه طِرازُ الباروك من عدم انتظام في الشَّكُلِ وإن كان مَقْصودًا لذاتِهِ بغية إضفائه على الأثر الفني طابعًا مسرحيًّا جليلًا مَهيبًا . وينطبق اصطلاحُ الباروك على كلَّ من فنون العمارةِ والنَّحْتِ والتصوير ، ويتجلّى في العمارةِ والنَّحْتِ والتصوير ، ويتجلّى في أروع صُورِه عند اندماج الفنونِ الثَّلاثةِ كلَّها مَمَّا

ولا يجوزُ النَّظُرُ إلى الطراز الباروكي من وجهة النَّظِرِ الجماليَّةِ فَحَسْبُ، فهو وثيقُ الارتباط بالظُروف الدِّينية والاجتهاعية والسياسية وخاصَّة بحركةِ مُناهضةِ الإصلاحِ الدِّينيّ . ومن هنا كان هَدفُ طابع الطراز الباروكيّ المسرحيّ والمُثير للوجدان دعائيًا خالِصًا ، حتى ليمكن القولُ بأن الطراز الباروكيء هو التَّعبيرُ الوِجْدانيُ عن الكاثوليكية . بيدَ أنَّ الطراز الباروكي قد الكاثوليكية . بيدَ أنَّ الطراز الباروكي قد انسحب بالمثل إلى خِدْمةِ الأهداف الدنيويَّة يَعْزيزًا لسلطة الملوك والأمراءِ ، ولذلك لم تعتصر ظهُورهُ على إيطاليا وحدها بل امنذ إلى فَوْلِ أخرى تُسيِّطُرُ عليها الأرستقراطيَّةُ وَلِي الحاثوليكية مثل فرنسا وجنوب الأراضي الواطئةِ وإسپانيا والبرتغال والمكسيك والبرازيل .

واتَّخَذَ فَنُّ الباروك لنَفْسهِ مظاهرَ شتَّى باختلاف الدُّولِ والبلدان والأنظِمةِ السياسيَّةِ ، فوطَّد « طرازُ مدينةِ البندقية الباروكيُّ » نَفْسَه

نَحْبَهُ فَقيرًا ، وقد ظَفِرَ اسْمُهُ بمَكانةٍ مَرْموقةٍ بَيْنَ أَسْماء عَمالقةِ الموسيقي العَصْريَّةِ في القَرْنِ العِشْرينَ إلى جانب ديبوسي Debussy* وشونبرغ Schoenberg* وستراڤنسكــــــــى Stravinsky* . نادى بالانْطِلاقِ المَقاملي المُتَحرِّرِ في التَّعبير الموسيقيِّي ، لكنه لم يَقَعْ أسير كتابةِ الموسيقي العاريةِ عن الميلوديَّةِ الشَّجيَّةِ والهارمونيَّةِ المُعَقَّدةِ شَأْن شونبرغ، وإنما اكْتَفَى باطراح طريقةِ الكلاسيكيينَ وَالرُّومانسيِّينَ في الْتزامِ المَقامِ الأصْليِّي الواحدِ وَمَا يَتَعَلُّقُ بِهِ مِن مَقَامَاتِ قَرِيبَةٍ ، فأكثَر مِن الكِتابة بأسْلوب مُزْدَوج ِ المَقام وَمُتَعَدِّدِ المَقاماتِ فَضْلًا عن اسْتِخْدامهِ المقاماتِ الكَنَسيَّة القديمة إلى جانب السَّلالم الكَبيرة والصَّغيرةِ ومَقاماتٍ أُخْرى قريبةٍ من المَقاماتِ العربيَّة . وَمع ذلك فقد كان مَوْهوبًا فيما وَضَعَهُ من ميلوديَّات وما استعارَهُ من أُلْحانٍ شعبيَّةٍ مَجَريَّةٍ في موسيقاه تَخْتَلِفُ عَنْ موسيقى الغَجَر tzigane الَّتي اسْتَعَارَها كُلِّ من ليست Liszt* وبرامز Brahms* . وكتب بارتوك مؤلَّفاتٍ مُتَنوِّعةً لموسيقي الحُجْرةِ مثل « الرُّباعيَّات السِّتِّ الوَتَريَّة » الَّتِيُّ ثُعَدُّ الرُّباعيَّة الأخيرةُ منها نَموذجًا أكاديميًّا لإمْكاناتِ التَّأْليفِ الموسيقي وَمُعالجةِ الأَلْحانِ بكافَّةِ الوَسائل الكلاسيكيَّة وأساليب كِتابةِ الفوغة fugue* . كَمَا أَلُّفَ أَيْضًا موسيقى للبيانو وكتب كونشيرتو للأوركستر ، وللأوپرا « قَلْعة ذي اللِّحيةِ الزَّرْقاء » Bluebeard Castle ، وللباليه « الماندارين العجيب » The Miraculous Mandarin و « الأمير الخشبكي » Mandarin Wooden Prince على هذا الأساس الميلوديّ والهارمونيِّ . وتُعَدُّ « موسيقي للوتريات والآلات الإيقاعية والسيليستا Music for (1977) Strings, Percussion and Celesta و « صوناته لآلتي پيانو والآلات الإيقاعية » (١٩٣٧) أَهَمَّ مَقْطوعَتَيْن تَسْتَهُويانِ كِبارَ العازفينَ لِطَرافَتِهما وَقُدْرَتِهما الفائقةِ في الكَشْفِ عن أُسْلوبهِ في التَّحَرُّرِ من المقاميَّةِ . *atonality

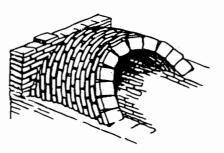
ومن أهَمِّ مُولَّفاتِه خارِجَ نِطاق الأوركستر والأوپرا كتابه في تَعْليم البيانو لِلْأَطْفالِ بِعُنوانِ Microcosmos أي الكَوْن الصَّغير ، كما يَعودُ إليه الفَضْلُ في جمع الأغاني وَأَلْحانِ الرَّقْصِ الشَّعبيَّة المَجَريَّةِ جَمْعًا عِلْميًّا شامِلًا

وقد استُخدمَ هذا النَّوعُ من الأَقْباءِ في العمارةِ الرُّومانيَّةِ ، كما كان من أسس البِناءِ في تصميم ِ الكنائس الرُّومانسكيَّة .

كَذَٰلَكَ كَانَ الفُرسُ يستخدمونَ القبوَ الأَسْطوانِي الَّذِي يزدادُ قُطرهُ فِي الوَسَطِ ، وَيضيقُ قليلًا مِن الطَّرَفِينِ منذُ القرنِ الثَّامنِ ق.م، وكانَ يتألَّفُ من طبقاتٍ من الطوب تستندُ عَلى حائِطٍ في نهاية القبوِ حتَّى يتسنَّى تكوينُ العقدِ ، ويساعدُ انحدارُ العقدِ عَلى استنادِ الطبقةِ التاليةِ منَ الطوب ، ويُصنعُ هٰذَا القبوُ بدونِ استخدام صِلْبة داخليَّةٍ يُبنى عَليها القبوُ .

منتاح العقد [حجر منتصف العقد] طوية العقد

قبو برميلي



قبو أسطواني من خورسباد (القرن A ق.م) (الشكلان ۲۰ أ ، ۲۰)

barsom (bundle of) بَرْسُوم

barsom m. (rel.)

حُزمة من الأغصانِ ثُمَثُلُ القربانَ النباتي المُقَدَّسَ في الفنِّ الفارسيِّ قبلَ الدَّولةِ الأخمينيَّة ، يُقَدِّمُها إلى آلهةِ المعبدِ أصحابُ الحاجاتِ من النِّساء الرَّاغباتِ في الإنجابِ ، والرُّجاةُ الشغوفون بتكاثرِ قطعانِهم ، وصانِعو المُخارِ وصائِعو الدَّهبِ المُترقِّبو الرَّواجَ والجُنود المُؤمَّلون في النَّصْر .

بازثوك ، بيلا بازثوك ، بيلا (۱۹۶۵ (mus.)

مُوُلِّفُ موسيقى مَجَرِيِّ استقرَّ بالولايات المُتَّحِدة الأمريكيَّة عام ١٩٤٠ جَيْثُ فَضَى

المحافر المجافرة المجافرة المحافرة الم

في « طِرازهم الباروكيِّي المَحْدودِ » شأنَ حُكْمِهم الملكِّي المحدودِ . ومن خلالِ جهودِ عباقرةٍ مثل إنيغو جونـز Inigo Jones ۱۹۷۳–۱۹۵۲ وکریستوفــــــر رنْ ان ۱۷۲۳–۱۹۳۲ Christopher *Wren ميدان المِعْمار ووليام شكسير William ۱٦١٦-١٥٦٤ *Shakespeare وبــــن جونسون Ben Jonson جونسون وجون میلتون ۱۹۰۸ John Milton – John Dryden وجون درايدن ۱۹۷٤ ١٧٠٠-١٦٣١ في مَيْدانِ الأَدَب، ووليام - ۱٦٠٦ William Davenant دافينانت Henry *Purcell وهنري پورسيل ١٦٦٨ ١٦٩٨–١٦٩٥ في حَقْل الموسيقي ، وأنْطوني قان دايك الفلمنكى الأصل Anthony *Van ١٦٤١-١٥٩٩ Dyck في مِضْمار التَّصوير، من خلال جُهودِ هؤلاء العَباقِرة أمكن تَشرُّبُ التأثيراتِ الأوربيَّة وتطويعُها لِتَتَكيَّفَ مع التَّقاليدِ القَوْميَّةِ ويَتَشكُّلُ منها في النِّهايةِ طرازُ « عهد عَوْدَةِ المُلكِيَّةِ » Restoration أو ما يُطْلَقُ عليه « طِرازُ الباروك المَحْدود » .

barrel vault; قَبُوٌ أَسْطوانِي ، قَبُوٌ أَسْطوانِي tunnel vault (قَبُوٌ عَلَى شَكْلِ التَّفق) voûte f. en berceau (arch.)

هو أبسطُ شكل للقَبْو ، ويتألَّفُ مِنْ قبو ممتدٌ ، قطاعُه دائِريِّ أو نصفُ مـدبَّبِ لا تقطعُهُ ــ على امتِدادِه ــ أقباءٌ متقاطعةٌ . وَيَحتاجُ هٰذَا النَّوعُ منَ الأقباء إلى استخدامِ الدَّعائِم لمقاومَةِ قوَّةِ الطَّردِ الواقعةِ على طولِ الحوائطِ السُّفٰلى ، ويمكنُ تقسيمُ القبو الأسطوانيِّ إلى أقسام بواسطةِ عقودٍ عَرْضيَّةٍ .

عرضيَّة بكامل عرض المبنى بحيثُ يحيطُ بالفناء والبازيليكا من الخارج جدارٌ واحدٌ، ووظيفةُ الفناء هي تنظيمُ الدُّخولِ إلى الكَنيسةِ . وفي حالةِ عدم وجودِ الفِناء يُقامُ « دِهْلِيزُ المَدْخلِ » narthex* أو سَقيفةُ المَدْخل المُسْتَعْرضةُ [حوش الكنيسة] بكامل عرض الكنيسة، وقد يَضمُّ صَفًّا من الأعْمدةِ ، كما قد تتصدَّرُه سقيفة مَدْخل porch* أَمَامَ باب الدُّخولِ إلى الكنيسةِ . وقد أُضيفَ فيما بَعْدُ دهليزٌ مُتوسِّطٌ vestibule* بينَ الفِناء atrium* وصالة الكنيسة نَفْسها . وثَمَّةَ أبوابٌ بعددِ الأقسام الطُّوليَّةِ التي ينقسمُ إليها الفراغُ الدَّاخلُّي للكَنيسة التي تَنْقَسِم إلى ثلاثة أقسام: المجازُ العريضُ الأوْسطُ nave* والرِّواقان الجانبيَّان aisles* بواسطةِ صفّين أو أربعة من الأعمدة حاملة السقف المُوازية للمحور الرئيسي، تَفْصلُ الجناحين المُنْخَفِضي السقفِ عن المجاز الأوسطِ المُرْتَفع . وكان عَرْضُ الرِّواقين الجانبيَّين عادةً نِصفَ اتِّساع الجاز الأوْسط. وتَحْمِلُ الأعمدةُ سقفَ الجاز الأوسطِ الذي كان يَرْتَفِعُ عن سقفِ الرِّواقينِ تَتَخلَّلُهُ طاقاتٌ أو فُتحاتٌ مُرْتَفِعةٌ لإضاءةِ المَبْني تُسمّي المنار أو المَنْور أو طاق المَنْور أو النَّوافذ المُشِعّة

باصّ ، جَهِيرٌ (مج) bass; base

(شکل ۳) . *clearstory

basse f.; basso (It.) (mus.)

 ١ أَعْمَقُ طبقاتِ أصواتِ الرِّجالِ وأشدُها غلْظةً .

٢ . أُغْلظُ مَناطقِ الطَّبقاتِ الصَّوْتيةِ في الموسيقى بِصِفَةٍ عامَّةٍ .

٣. أَغْلظُ النَّعْماتِ فِي التَّأَلْفاتِ الموسيقيَّةِ *chords*.

bass drum see: percussion

صُورُ الحَمّامات الإسْلاميَّة bath mural

paintings peintures f. murales des hammams (bains privés) (arts)

إن الجانِبَ الأكبرَ ممَّا تبقى من النَّماذجِ الأُولى لفنِّ التَّصويرِ الإسلاميِّ هو بعضُ الصُّورِ الجِداريَّةِ في حمَّام «قُصَيْر عَمْره» الضُّورِ الجِداريَّةِ في حمَّام «قُصَيْر عَمْره» الله يَعْكِسُ طابَعَ التَّرفِ لدى عالبيَّةِ خُلفاءِ

هو الوريث الشرعي لِقياصِرةِ روما ، فلم تكن الإمبراطورية البيزنطية تغني شعبًا بعينه بل كانت أخلاطًا من أجناس عشرين يجمعُ بينها خُضوعُهُم لسيَّدٍ واحدٍ ودين واحدٍ ، كما لمُ تكن الجنسيَّة هي صفة المواطنِ في الدَّولةِ البيزنطية بل كانت العقيدةُ .

ووفق التَّقاليدِ البيزنطيَّة كان البازيليوس يُلقُّبُ « بالإمبراطور » Imperator أي القائد الأعلى للجيوش ، و « بالمُشَرِّع » إذ كان إليه مردُّ القانون . وحين تسلَّلت إلى بيزنطه عاداتُ وتقاليدُ الدُّولِ الأسيويَّة المجاورة التي تتميز بالهَيْمنة والاستبدادِ أصبح يُلقُّبُ « بالسّيِّد » Despotes و « القاهـر » Autocrator ، وكما كان « ربًّا للقَصْر » كذلك كان « ربًّا للحريم » . وبعدَ أن اسْتَتَبُّ الأمرُ للمسيحية غدا «نظيرًا للرُّسلل» Isapostolos أو الرَّسولَ الذَّائدَ عن الرَّسالةِ وحامى حمى العَقيدة ، وأصبح « أَسْقُفًا للشُّئون الدنيويّة » . وإذ كان في الوقتِ نفسهِ مُشاركًا للبَطْريرك الرّئيس الأعلى للعَقيدة الأرثوذكْسيَّة أصبحَ كلِّ من البازيليوس والبطريرك « نِصْفَ إلهِ » .

basilica بازیلیکا

basilique f. (arch.)

كانت لِقاءاتُ المَسيحيينَ الأوائل تَجري فِي أَيِّي مَبْنًى قائم خاصًّا كان أمْ عامًّا ، وإذ كان ابتكارُ الأشكالِ المعماريَّةِ والإنشائيَّةِ لاينشأ من العَدَم ، فقد اسْتوحى بُناةُ الكنائس أشكالَ عِمارَتِهم من نَماذج المباني العامَّةِ القائمةِ بالفِعْل والتي تتناسبُ مع إقامةِ شَعائِر العَقيدةِ المسيحيَّةِ وفي مُقَدِّمتها البازيليكا الرُّومانية بعدَ إجراء التَّعْديلاتِ اللَّازِمة للتَّعْبير عن مضمون العقيدة الجديدة . فَتَحوَّلَ القاضى ومن يحيطُ به من المُسْتشارينَ الذين يتَصدّرون قاعة المَحْكمةِ الرُّومانية « البازيليكا » إلى المُطْران ومن حولِه القَساوسةُ في قِبْلةِ الكنيسة apse*، وتحوَّل المَذْبِحُ altar الذي كان يُحْرِقُ فوقَه البخورُ أمام القاضي الرُّوماني قبلَ افتتاح الجَلْسةِ إلى المَذْبِعِ المُسيحِّي ، وتحوَّلَ جمهورُ المُتقاضينَ والمُتَف رِّجين إلى جمهور الـمُصلِّين . congregation

وتتكوَّنُ البازيليكا عادةً من صالةٍ مُسْتطيلةٍ يتصدَّرُها فناءٌ أو صحنٌ atrium* ذو أعمدةٍ

وَتَصْنيفِها .

barytone; baritone *baryton m.* (mus.) باریتُون ، جَهیرٌ أُوَّل (مِج)

ا طَبقة صوتِ الرِّجالِ المتوسَّطة الغِلَظِ ،
 وتكون بين التِّينور [الصّادح] tenor* والباص
 [الجهير] *bass

٢ . عائلة من الآلاتِ الموسيقيَّة ذاتُ طَبقةٍ
 صَوْتِيةٍ أشدَّ غِلْظةً من طبقةِ التينور مثل
 ساكسفون الباريتون baritone saxophone .

base line (mus.) see: canto fermo

بازیلیوس بازیلیوس

basileus m. (cul.)

هُو لقبُ رئيس الدُّولةِ البيزنْطيَّة ، وكان مواطِنو الجمهوريَّاتِ اليونانيَّةِ القديمةِ يُطْلقونَه على شاهِ الفُرْس وعلى ملوكِ الشُّعوب الأخرى التي كانوا يرونها هَمَجيّةً بالنظر إليهم ، كما كانوا في أعماقِهم يُكِنُّونَ لهذا اللَّقب من الازْدراء ما أصبحَ الرُّومانُ يُكِنُّونه فيما بَعْدُ للقَب ركس rex أي مَلِك . وانتهى أمرُ هذا اللُّقب في بيزنطه إلى أن حلُّ محلُّ ألقاب الإمبراطور وقيصر والأمير princeps التي كان يَتلقُّبُ بها قادةُ الإمبراطوريَّةِ الرُّومانيَّةِ وكان لهم منها مظاهِرُها دونَ مَضْمونِها . ويدُلُّنا استبدالُ لقب البازيليوس الجديد بالألقاب القديمة على أَنَّهُ كَانَ ثُمَّةً تَغْيِيرٌ سياستي واجتماعيٌّ وَقع ، وأن الدُّولةَ البيزنطيةَ لم تكن امتدادًا حقيقيًّا للدولة الرُّومانيَّةِ ، وأن السِّيادة قد تحوَّلَتْ من جنس إلى آخرَ ومن شعبِ غَزا العالمَ أجمعَ إلى شعب اليونان ، أشدِّ الشُّعوب المقهورةِ حَضارةً . وفي الحقِّ أنَّ هذا الشَّعبَ العريقَ قد تناسى اسمَهُ القديمَ وآثَر أن يُسمِّى نفسه « بالرُّومانيِّي » مُحْتَفِظًا باسم الهيلينيِّينَ لأُسْلافِهِ الوتُنيِّينَ فأطلقَ على الدُّولةِ البيزنطيَّةِ اسمَ « الإمبراطوريةِ الرُّومانيَّةِ الشَّرْقيةِ » . والواقِعُ أنَّ لَقَبَ الرُّومان كان أشدَّ مُلاءمةً لهم من لقب الهيلينيِّينَ ، فلم تكن شعوبُ الإمبراطورية كلُّها من اليونان ، إذْ شَكَّلَ الصَّقالبةُ نِصْفَ سُكَّانِ شبهِ جزيرةِ البلقان كما شَكَّلَ الأتراكُ والأرْمنُ والعربُ نِصفَ سكانِ آسيا الصُّغرى . ومن ثَمَّ كانت الرَّابطةُ التي تجمعُ بين هذهِ الشُّعوب جَميعًا هي العقيدة التي كان يدينُ بها البازيليوس، وكانوا يَرون عاهِلُهم

(شکل ۲۲)

battement (a beat) battement (blt.) مركة الساق الواحدة

مصطلعٌ لجميع الحَرَكات التي تكون فيها إحدى الساقين طليقةً في خط مستقيم على حين تكون السَّاقُ الأخرى ركيزةً لـجِسْمِ الرَّاقص، ولهذه الحركةِ تنويعاتٌ عدةً.

battement tendu (blt.)

بَاثْما(ن) تَنْدُو ، زَحْفُ القدم مع شدّ السّاق حَرَكة إلى حَرَكة إلى السّاقُ المُتَحرِّكة إلى الأمام أو الخلفِ أو الجانبِ ، مع بقاء أصبع والقدم مُلامِسة الأرض ومَشدودة pointe ثم تُضَمَّ السّاق في الوضع الخامس أو الأولى.

وفي الرَّسم التَّوضيحيِّ تُمثَلُ السَّيقانُ المظلَّلةُ والمُنقَّطةُ السَّاقَ المشدودةَ على حين تُمثَلُ السِّيقانُ المرفوعةُ حركةَ القَدْفِ الكُبرى فَتُمثُّلُ السَّيقانُ السَّيقانُ البَّيْضاءُ قاعدةَ الارْتكازِ ، على أنَّهُ يَبْغي أن تكونَ كلتا السَّاقين في مُنتهى الصَّلابة .

وَمَعَ أَنَّ الحَرَكتينِ تَمرينانِ مُسْتقلان إلا أن حركة القذفِ الكُبرى grand battement تتمُّ مرورًا بحركة زَحْفِ القدم مع سُلَّد الساق battement tendu على الرَّغَم من كَوْنها تُؤدَّى في حركة واحدة جارفة sweeping .

(شکل ۲۱)

شُرَّافَاتُ الْحُصُونَ ، مَزَاغِلُ battlements شُرَّافَاتُ الْحُصُونَ ، مَزَاغِلُ créneaux m:.pl. parapet m. rempart m.

سور يعلو جدران الحصون مكوّن من نتوءات بينها فتحات ، ويحتمي المدافعون وراء النتوءات ويستخدمون الفتحات لرمي سهامِهم على الأعداء ولقذفِهم بالنيران ، كا هي الحال في السُّورَيْن الشَّمالي والشَّرقي للقاهرة الفاطِميَّة وبعض القِطاعاتِ المُتَبقِّية من قَلْعةِ صلاح الدِّين . (انظر ;merlons) (شكل ٢٢)

باؤهاؤس (arts & arch.) باؤهاؤس مُعْهَدٌ أَلمَانُي مَشْهور لِدراسة الأَثْواع

فأرسل زوجها أوريا إلى ميدان القتال علّه يلقى حتفه ، فتحقّق له ما أراد . وقد عكفَ عددٌ كبيرٌ من الفنّانين على تَصْويرِ هذه القِصّةِ في لَوْحاتٍ شديدةِ الجاذِبيّةِ ، من بَيْنها لوحةً « بتشابع تستحمّ » لرمبرانت Rembrandt* المحفوظة بمُتْحَفِ اللّوڤر . (صورة ٩٨)

باتیك batik

batik m. (arts)

تُقْنيةٌ إندونيسيَّةٌ للطَّباعةِ باليَـدِ على المَسْسوجاتِ رَسْمًا وتَلْوينًا ، مع تَعْشيةِ أَجزاءِ من النَّسيج بالشَّمعِ لحَجْبِ اللَّوْنِ عنها ، ثُمَّ إِزالَةِ الشَّمعِ وتَكُرارِ العَمَليَّةِ مع كُلُّ لَوْنِ جَديدٍ .

عصا قائِدِ الأورْكِسْترا ، baton (Fr.)

المِحْصَرة (mus.) المِحْصَرة وسيدة اللَّونِ حتى هي عصًا قصيرة دقيقة بيضاء اللَّونِ حتى يراها أفراد الأوركستر السيمفونسي ، بوضُوح ، والأصلُ فيها قوْسُ الكمانِ الذي كانَ يرفعُه رائدُ الأوركستر حين لَمْ يكنْ ثَمَّة قائدٌ له ، لِيُوَحِّدَ بها لَحْظةَ انطلاق الأفرادِ في العَرْفِ . وعلى مَرِّ الزَّمنِ تخصَّص لِقيادةِ الأوركستر أساتذة استخدموا العصا لِضَبْطِ المُواتِ الأداءِ ، وَلِيان طبيعةِ الإيقاعِ ، سرعات الأداءِ ، وَلِيان طبيعةِ الإيقاعِ ، ولإبراز مدى ما يكونُ عليه النَّعْمُ الصَّادرُ عن ولابراز مدى ما يكونُ عليه النَّعْمُ الصَّادرُ عن

الآلاتِ من شيدًةٍ أو ضَعْفٍ يتَّفِقُ وخيالَ

المُؤلِّف ومَوْضوعيَّةَ الأداء . وقَدْ يَسْتغنى قائدُ

الأوركستر عن العصا مُسْتَخدمًا يَديهِ في

السَّيْطرة على الأوركستر والنَّغم .



(شکل ۲۱)

العصر الأُمَويِّ . وقد اتَّسمَت زَخارفُ الحمَّاماتِ ومَظْهُرُها بهذا الطَّابع ابتداءً من القرنِ الثامن . وكان على الحاكم المُسْلم إذا رَغِبَ فِي الحُصولِ على مِثْل هذه الصُّور أن يُسْنِدَ تنفيذَها إلى مُصوِّرين من أهالي أحدِ أقاليم الإمبراطوريَّةِ الرُّومانيةِ الشَّرقيَّةِ التي فَتحها العربُ ، و لم يَتَبقُ من حمَّاماتِ العصر العبَّاسيِّي سوى بَعْضِ الأجزاءِ المُفَتَّتةِ التي استطاع الأستاذُ هرتزفيلد أن يَسْتنقِذَها ويَجْمَعها أثناءَ حَفائِرهِ بين أطلالِ قصر الخَليفةِ المُتَوكِّل (٨٤٧-٨٦١) في سامرًاءَ. ومن الصُّعوبةِ بمكانٍ تَخيُّلُ صورةٍ كاملةٍ للمَوْضوعِ المُصوَّرِ من خِلالِ هذه الأَجْزاءِ ولكنَّ الشُّخوصَ شبهَ العارية للرَّاقصاتِ والقِيانِ تُوحى بأنَّ الطابَع العامَّ للزَّخارف كان شبيهًا بزخارف « قصیر عمره » .

وثمَّةَ مزيدٌ من التَّفاصيل ابتداءً من القرن ١٣ عن أوصافِ حمَّام بغدادَ بقصر شرف الدين بن هارون الذي كان شاعرًا وابن كبيرٍ من رجالِ الدولة هو المؤرِّخُ شمس الدين محمود الجُويني Juvaini الذي رأس الحكومة في فارس عهدَ الحكَّام المغولِ الثلاثةِ هولاكو وأباقا وأحمد على التَّوالي . وكان حمَّامُهُ يضمُّ عشرَ حُجُراتِ وزُيِّنَ بأنْدر الرُّخام من مُخْتلفِ الألوان ، تَنْسابُ المياه إليه عَبْرَ أنابيب من الفِضَّةِ المرصَّعةِ بالذَّهب ، صيعَ بعضُها على هيئةِ الطُّيورِ تتدفُّق المياهُ من خلالِها فتُصدِرُ صَوْتًا يحاكي صوتَ الطائر ، على حين كانت بعضُ غُرَفِ الحمّام دائمًا مُعْلقةً حِرْصًا على إخفاء مازُيِّنت به من صُورٍ تمثُّلُ مُخْتلِفَ أَبُواعَ ِ اللَّقاءِ الجُنْسَيِّي . وكَانت مثلُ هذه الصُّور تُقابَلُ بالاستهجانِ الشديدِ من قِبَل رجالِ الدُّنينِ ، ولكنُّها رغمَ هذا لم تَعْدمُ قومًا ﴿ يدافعون عَنْها من بين الأطِبَّاء . وكانَ الاعتقادُ الشَّائعُ كذلك أنَّ الحمَّامَ ملاذُ الجانِّ والأرْواحِ الشُّرِّيرةِ ، فالصَّلاةُ فيه باطلةٌ ولا تَجوزُ فيه تِلاوةُ القُرآن ، وهو ممّا يفسُّرُ سرَّ تصوير الشَّيطانِ داخلَ الحَمَّاماتِ .

Bathsheba بتشابع

Bethsabée (rel. & arts)

عندما وقعتْ عينُ الملك داود على بتشابع وهي تَسْتحمُّ هام بها في الحال واشتهاها ، وما لبث أن خلا بها ، ثم سعى لِتَخْلُصَ له

الخارج واستقبال أشعَّة الشَّمْس [التي عَجزَت النَّافَذَة وَحُدَها عن الوفاء بحلها] باللَّجوء إلى مَلْقفِ الهُواء . وهو طاقة مَفْتوحة في السَّقفِ بأعلى الرُّكنِ الشَّمالي « للقاعة » ، تَحْتَضِنها جُدران أربعة مُرتَفِعة قليلًا تُمثَلُ بئر هواء عُلويَّة تَنْفَتِحُ أَعْلاها مِنْ جانِبَهها الشمالي عُلويَّة تَنْفَتِحُ أَعْلاها مِنْ جانِبَهها الشمالي والغربي ، ويُغطِّها سطح مائلٌ يتلقَّى الهواء الرُّطبَ ويُتيح له الدُّخول إلى القاعة من أعلاها .

The Bearing of the Cross Le Portement de

Croix (rel. & arts) بمُلُ الصَّليبُ

[المَسيحُ يَحْملُ الصَّليبَ]

مشهدٌ يمثّل المسيح وهو في طريقه إلى الصَّلْب حاملًا صليبه .

ومن أشهر اللَّوْحاتِ التي تُمَثَّلُ هذا المَشْهدَ لَوْحة المُصوَّرِ هيرونيموس بوش Hieronymus *Bosch المحفوظة بمُتْحف الفنونِ بڤيينا ولَوحة تتسيانو Titian* المحفوظة بمُتحف الإرميتاج بلينغراد .

(صورة ۲۷)

beaten step (blt.) see: pas battu

Beatitudes Les Béatitudes f. see: Sermon on the Mount

البيدِسْتان أو البازارِستان (cul.) (bazarstan) لله سُوقُ القُماش في إيران وتركيا .

بيتهوڤن ، (.Beethoven, Ludwig Van (mus) لودڤيغ ڤان (۱۷۷۰-۱۸۲۷)

مؤلّفُ موسيقى ألماني خالِدُ الذَّكْرِ وُلِدَ بَعدينة بون لأُسْرةٍ من الموشيقيّن ، نَشَرَ مَعْزوفةً للبيانو في سِنِّ النَّانية عَشرَةَ ثُمَّ عَمِلَ بعد ذلك عازِفًا على البيانو والأرغن والقيولا وقصَدَ قيينا عام ١٧٩٢ للتَّتلُمُذِ على هايدن وإن لم يستمرَّ معه طويلًا ، وظلَّ بها حتَّى موته . خاصَ العديدَ من العَلاقاتِ العَراميَّة دونَ أن يتزوَّجَ ، وبدأ يعاني من ضعف دون أن يتزوَّجَ ، وبدأ يعاني من ضعف السَّمع منذ عام ١٨٠١ بعد تأليفه للسيمفونيَّة السَّمع وقبُبلُ رُباعيَّاتِهِ الثَّلاث الأخيرة . وقد التَّاسعة وقبُبلُ رُباعيَّاتِهِ الثَّلاث الأخيرة . وقد تسلَّم بيتهوڤن نَموذجَ السيّمفونيَّة بعد أن طَوَّره هايدن وموتسارت في الإطار الكلاسيكي ، هايدن وموتسارت في الإطار الكلاسيكي ،

وذلك اليوم المَشْهود من عام ١٠٦٦ عِنْدما وذلك اليام الفاتح حقّه في المُطالبةِ بالعرشِ بعد أن دحر القُوَّاتِ الإنجليزيةَ في معركةِ هيسْتنْغز.

والنَّسْجية في مَجْموعِها عملٌ فني ناجحٌ أَعِدَّ لِتَغطية مساحةٍ طويلةٍ ضيَّقةٍ وتُعَدُّ إنجازًا بديمًا من صُنع فنانٍ قديرٍ أو أكثر . وقد تَحْملُ مَظْهرَ الخُشونةِ بل وَالبدائيةِ أحيانًا ، فرسُومُها عَجلةٌ لا تَتَريَّتُ لإيضاح التَّفاصيلِ فَبدو مُتَقنةً مُتَأَنِّقةً ، ولكنَّ شأنها شأنُ فنونِ العُصورِ الوسطى إن هي إلا سردٌ قصصي يلعب التأثيرُ الجارفُ « للكُلِّ » دورًا أهم من يلعب التأثيرُ الجارفُ « للكُلِّ » دورًا أهم من ليؤمنون بغيرِ الأفعالِ في عصرٍ كان النَّاسُ فيه لايؤمنون بغيرِ الأفعالِ في عصرٍ كان النَّاسُ فيه يعجبونَ بالمَآثِرِ أكثرَ من إعجابِهم بالصُّورِ أو لككلماتِ المُعَبِّرةِ عَنْها . (صورة ٢٩)

بايْسُنْقُر Baysunqur (arts) تَطلُّعت الفنونُ في العصر التَّيموريِّ (انظر Timurid painting) إلى حماية رُعاةِ الفنِّ من الأمراء ، وكان أهمّهم في شيراز « إسكندر سلطان بن عمر شيخ » وفي هراة « بايسنقر ميرزا بن شاه رخ»، وهُما أبناءُ عمومةِ وحَفيدا تيمورلنك . واسْتغرقت ولايةُ بايسنقر من عام ١٤٢٠ حتى ١٤٢٣ إِلَّا أَنَّه عاش في عاصمةِ أبيه شاه رخ في هراة في أوج سُلطانِ التَّيموريِّين ، ومن ثُمَّ صرفَ كُلُّ جهودهِ إلى الفنون فأنشأ المكتبةَ المعروفةَ باسْمِهِ، واجتذبَ إلى مَرْسَمها أساطينَ الفنونِ في عصره، وزوَّدهم بأفضل أنواع الورقِ والعجائن اللُّونية وموادِّ التَّجليدِ بما في ذلك الذُّهبُ الثُّمينُ واللازورد النَّفيسُ في وقتِ كانت فيه هراة مركزًا للحياةِ الفِكْريةِ والتَّذوقِ الجماليّ . وهذه هي البيئة التي تم خلالها تصوير مُنمنات مَخْطوطة «شاهنامة الفِرْدوسي » التي أمر بايسنقر بإعْدادِها والمحفوظة حاليًا بمكتبةٍ قصر غولستان بطهران . (صورة ٧٦)

مُلْقَفُ الهواء ، بازاهنغ (Pers.) (arch.)

واجهَ المعماريُّ المُسْلِم في البلادِ الحارَّةِ مُشْكلاتِ التَّهويةِ والإضاءةِ والإطْلالِ على

المختلفة لِفُنونِ التَّصميمِ design* الحديثِ من مِعْمَارٍ وَفُنُونٍ جَمِيلَة وتَطبيقيَّةٍ ، أُسَّسه في عام ١٩١٩ بمدينة قيمار Weimar المعماريُّ وُلْتر غروپيوس Walter Gropius مع نَفَر من زُمَلائهِ ، وكان أميرُ المدينةِ قد اسْتَدْعاهُ لِتَنْظم دراسة الفُنونِ بها . وكان هَدَفُ المَعْهدِ المُزاوجة بَيْنَ الفَنِّ والتكنولوجيا سَواء في الفُنونِ الجَميلةِ أو التَّطبيقيَّة أو التَّصميمات الصِّناعيَّة أو المِعْمار ، وهو ما اقتضى خُروجًا جذْريًّا على النَّهْجِ المألوف. ومع أن منهج المعهد قد احْتَشد بدراسة التَّصميمات الهَنْدسيَّة والصِّناعيَّة ، فقد انْتَظَمَ بَيْنَ صُفوف أساتذته العَديدُ من المُصَوِّرينَ المَرْموقينَ ذُوي الفِكْرِ المُتَجَدِّد وَالرُّؤيةِ العَصْرِيَّةِ مثل بول كليه Klee* وكاندينسكى Kandinsky*. وقد انتقل مَعْهَدُ باوهاوس إلى مَدينةِ ديساو Dessau ، غَيْرَ أَنَّ تأثيرَهُ على فنِّ التَّصميم أخذ يَتَّسعُ شَيْئًا فَشَيْئًا .

Bayeux tapestry المطرّزة المعرّزة tapisserie f. de Bayeux (arts)

وثيقة تروي في صيغة مُصوَّرة قِصَّة غزو Normans ، المُعلّرا من وجْهة نظر النورمان Normans ، كا تعطي صُورة رفّافة لحياة الإقطاع مِنْ خلال القِصّة . وقد يكونُ إطلاق كلمة نَسْجية في هذا المقام مُغالطة لا يُسوِّغها إلا كُوْنُها لتُصميمُ قد نُفِّذَ بتَطْريزِ حيوطِ الصَّوفِ فوقَ التَصميمُ قد نُفِّذَ بتَطْريزِ حيوطِ الصَّوفِ فوقَ سَطْح ِ شريطٍ من الكتَّانِ الخَشِنِ دونَ نَسْجهِ في القُماشِ ذاتِه فكانَ الأجدرُ تَسْميتَها مُطَرَّرةً في القُماشِ ذاتِه فكانَ الأجدرُ تَسْميتَها مُطَرَّرة

وكانت أمثالُ هذه الزَّخارف من القُماشِ تُسْتَخْدَمُ لَتَعْطِيةِ الجُدرانِ العاريةِ للحصُونِ ، غير أنَّ هذه النَّسْجيةَ بالذَّاتِ ظلَّت ضمنَ كنوز كاتِدرائيَّة مدينةِ بايو ، وهي من إنتاج أشهرِ بُيوتِ التَّطريزِ الإنجليزيَّة فَرَغتْ منها بعد . ٢ عامًا من معركةِ هِيسْتِنْغِز Hastings التي تُستَجُلها .

والشَّخْصيةُ الرَّئيسيَّةُ فيها لوليام الفاتح William the Conqueror الذي فَرضَ نَفْسَه على شمالِ أوربا خلالَ النَّصفِ الثاني من القرن ١١. وتستغرقُ القِصَّةُ التي ترويها النَّسْجيةُ في ٨٥ مشهدًا الفترةَ مابين الشُّهورِ الأخيرةِ من حُكم ِ إدوارد المعترف [القديس] Edward

الوافرةُ عن تَنَوَّع كبيرٍ في أَسْلوبهِ ، فَقَمَّة صَلابةٌ نَحْتيَّةٌ اقْتَبَسَها عن زَوْج ِ شَقيقَتهِ الفنَّان أندريا مانتنيا Mantegna* تَتَجَلَّى في أعماله المُبكَّرةِ مِثْلُ لَوْحةِ « آلام البُسْتان » (ناشونال غاليري) ، كما لا شَكَّ في أنه كانت لزيارة المصور أنطونيلله دا مسينا [الصقلي] المصور أنطونيلله دا مسينا [الصقلي] لمدينة البندقية أثرها في ثراء ألوانه وتَطوير تقنته في اسْتِخْدام الألوان الزَّيتيَّة . وَظَلَّ جيوقاني في اسْتِخْدام الألوان الزَّيتيَّة . وَظَلَّ جيوقاني المباني العامَّة والكَنائس في البندقية وغيرها من العامَّة والكَنائس في البندقية وغيرها من المُدُنِ . (صورة ١٠١)

bell krater see: krater

bell tower see: campanile

Le Festin de Balthasar (rel.) أَخَرُ مُلُوكِ الْعَدَّ بيلشاصَّ [بالتازار] ، آخرُ مُلُوكِ بابل ، وليمةً عظيمةً جاء فيها بآنية الذَّهبِ والفِضَّةِ المنهوبة من هيكلِ أورشليم كي يَشْربَ بها الحَمرَ هو وحاشيتُه وزوجاتهُ وسراريُه ، فاذا عينُ المَلكِ تقعُ على يد إنسانِ تكتبُ عبارةً سِرِّيةً على الحائطِ ، فَفَرَعَ وأمرَ باستدعاءِ النبيّ دانيال الذي كشفَ لهُ سرَّها وأثذرهُ الهَلاكِ القريبِ [دانيال ٥:٥]. وقد فُتِنَ لفنانُ رمبرانت بهذهِ القِصَّةِ التوراتية فَسجَّلها لفنانُ رمبرانت بهذهِ القِصَّةِ التوراتية فَسجَّلها بأروع صورةٍ في لَوْحتهِ المعروفةِ باسم «بيلشاصَّر يرى الكتابة على الحائط » المَحْفوظة بالناشونال غاليري بلندن .

(صورة ١٠٠)

بْنْبِن benben

benben (ref.)

عُبِدَ الإلهُ رع منذُ أقدم العُصورِ في أون اعين شمس : هليوپوليس] وأجْمعَ المِصْريونَ جَميعًا على عِبادتِهِ ، وكان يُرْمزُ لِهذا الإلهِ بقمّةِ الهريم الذي يعلو المسلة والذي يُكْسَى برَقائقِ الفِضَةِ ، ويعرف باسم [بنبن] باعتبار أن قمة هذا الهريم التي كانت تُوضَعُ في فناء المَعْبدِ الكَشوف كانت تَتلقَّى وتعكِسُ أشعَّة الشمسِ المُصَوف كانت تَتلقَّى وتعكِسُ أشعَّة الشمسِ الدي كان يُرْمِزُ إلى إله الشَّمْسِ في هليوپوليس الذي كان يُرْمِزُ إلى إله الشَّمْسِ في هليوپوليس كانت ثمَّة صُورٌ أخرى للإلهِ رع ، فجنها ما كان عَلى شكلِ إنسانِ وسمّوه أتوم ، ومنها ما كان عَلى شكلِ إنسانِ وسمّوه أتوم ، ومنها ما

Solemnis وقدَّاس آخرَ صَغيرٍ و « أوراتوريو المَسيح فَوْقَ جَبَلِ الزَّيْتون » و « نشيد العَذراءِ لتَمْجيد الرَّبِّ » Magnificat » ، وافتتاحياتِ ليونورا Leonora وإيغمونت Egmont . Coriolanus

بِلْ كَانْتُو ، غِنَاءٌ رَخِيمِ bel canto بِلْ كَانْتُو ، غِنَاءٌ رَخِيمِ (It.: beautiful singing)

نوعٌ من الغناءِ اشْتُهرتْ به المدرسةُ الإيطاليَّة ، يتميَّزُ أداؤه بالشَّجنِ ويهدِفُ إلى التَّاثيرِ العاطفيُ بعيدًا عن الدِّراميَّة ، شاع في أوبرات بِلليني Bellini* ودونيزيتي Donizetti وغُرهما .

beffroi m. (arch.)

هُوَ برجُ الأجراسِ المُشَيَّدُ ضِمْنَ مبنى الكَنيسةِ على العَكْسِ من الكامهانيلي campanile ، وهُوَ برجُ الأجراسِ القائمُ بذاتِهِ .

بِلليني ، جنتيلي ، جنتيلي ، جنتيلي ، جنتيلي (١٥٠٧ - ١٤٢٩)

مُصَوِّر إيطاليِّ بُنْدُقِّي ذائِعُ الصِّيتِ وَقَعَ عليه الاختيارُ للذُّهابِ إلى القُسْطَنْطينيَّة عام ١٤٧٩ لَعَمَلِ پُورتريهات للسُّلْطان محمد الثَّاني (الناشونال غاليري بلندن) . وفي عام ١٤٧٤ صَوَّر مَجْموعةً من الصُّورِ التَّاريخيَّة لقَصْرِ الدوج [تُنطق دُوجه] بالبُنْدُقيَّة أُتِّي عليها الحريقُ فيما بعد . وَثَمَّة صُورَتانِ للسُّلطان قايتباي والسُّلطان قنصوه الغوري تُنْسَبانِ إلى بلليني ، وإن كان هذا على وَجْهِ الظَّنِّ لاَ التَّحقيق ، غَيْر أنَّ صُورَهُ الخالدةَ لِحَفَلاتِ البُنْدُقيَّةِ وَمَواكِبِها وَأَعْيادِها الدِّينية تَمُدُّنا بذَخيرةٍ لا تَفْنى من المعْلوماتِ الوثائقيَّة وَالمَشاهِد السَّاحرة الجَذَّابةِ عن مَجْري الحَياةِ في المَدينةِ إِبَّانَ حَياتهِ ، مِثْل لَوْحةِ « المَوْكب الدِّينَى بميدان القدِّيس مَرقص بالبُنْدُقيَّة » (متحف الأكاديمية بالبندقية) (صورة ۹۷)

بِلليني ، جِيُوڤانِّي (Bellini, Giovanni (arts) (

مُصَوِّرٌ إِيطالَي بُنْدُفِّي أَسْهَمَ أَكْثَرَ مِنْ أَيُّ فَنَانٍ آخرَ فِي عَصْرِهِ فِي خَلْقِ المَدْرسَةِ البُنْدُقيَّة العُظْمَى للتَّصْويرِ . وتَكْشِفُ صُورهُ العَديدةُ

وَقدُّم على نَمَطِه سيمفونيَّتيهِ الأولى والثَّانية ، ثُمَّ ما لَبِثَ أَن صَبَّ في هذا القالَبِ المُحَدَّد مادَّةً أصيلةً ذاتَ شِحْنةِ وجدانيَّةِ مُكنَّفةِ حتَّى تميَّزت سيمفونيَّته الثَّالثة بقوَّة التَّفاعلات والاسْتِطْراداتِ الَّتِي وَسَّعت حدودَ أَقْسامِها وَزادَتُها عُمْقًا عن حدودِ أقسام سيمفونيات موتسارت وهايدن الكلاسيكيّة . وقد سَمّى بيتهو فن سيمفونيَّته الثَّالثة سيمفونية البطولة Eroica و كتبها فيما يُقالُ إعْجابًا بشخصيَّة نابليون أيَّام كان قُنْصُلًا بحكومةِ الإدارة Directoire ، ثم ضرب بعد ذلك بريشتيه على اسْم ِ ناپليون حتَّى كادَ أن يُمَزِّقَ الصَّفْحةَ الأولى من الكرَّاسة الموسيقيَّة وكتب بَدَلًا مِنها « سيمفونيَّة بطوليَّة كُتِبَتْ لتَمْجيدِ ذِكْرى رَجُل عَظيم » بعد ما نَصَّبَ نابليون نَفْسَهُ إمْبراطورًا وَفَرَضَ على وطنه وَالبلادِ الَّتي غزاها حُكْمًا اسْتَبْداديًّا مُطْلَقًا . والرَّاجِع أَنَ فكرةً البطولةِ الَّتي راودت بيتهوڤن كما نَلْمسُها من موسيقاه لَيْسَتْ هي بطولةَ المَعاركِ الحَرْبيَّة بَلْ بطولةَ الإنسانِ في كِفاحِه للظُّفر بحُرِّيَّتهِ . فلقد ارتبط بيتهوڤن في موسيقاه بأنْبَل الأهداف الإنسانيَّة وَعَبَّر عن إيمانه بالحُرِّيَّة والإخاء وَالْمُسَاوَاةِ فِي جَمِيعِ نَمَاذِجِهِ المُوسِيقِيَّة مُنيرًا الطَّريقَ أمامَ الإنسان لينطلقَ في رَكْب التَّقَدُّم وَالكمال البَشري . وقد تألُّق نَجْمُ بيتهوڤن حينَ بَعَثَ الرُّوحَ الكامِنةَ وراء هذه الأهداف في موسيقاهُ دونَ أن يَلْجَأُ إلى بَرامِجَ تصويريَّة ، فارتفع بموسيقاه دون إضْعافِها بإخضاعِها لمُقْتَضياتِ برامجَ أو تَصُويراتِ خارجةٍ عن كِيانِها وأفكارها الموسيقيَّة المُطْلقة ، وهو ما يُطْلَقُ عليه « رُوح بيتهوڤن » الَّتي تَجَلَّت أقوى ماتجلَّت في سيمفونيَّته التَّاسعة ، الَّتي أراد ريتشارد ڤاغنر Wagner* نَقْلَ كُنْهِها إلى الأويرا فابْتَكرَ « الدِّراما الموسيقيَّة » musical drama . وقد أُثْرى بيتهوڤن البشريَّة بالأعْمال

برليوز اسْمَ لَحْنِ « الفكرة الثَّابِتة » ثم سَمَّاهُ بعد ذلك كل من ليست Liszt* وسيزار فرانك Franck* « الصِّيغة الدَّائريَّة ».

ومن بَيْنِ أَعْمالِهِ الأوبراليَّة (بنقنوتو تسيللينــــي) Benvenuto Cellini ، و « بياتريس وبينيــديك) Benedick و « الطرواديون) Benedick المسيح) Benedick المسيح) و « طفولة المسيح) . The Childhood of Christ *Te . كما ألف قداسًا للموتى Peum وسيمفونية (روميو وجوليـيت) والأوركستر وسيمفونية ليليو المقيــولا المقابل لسيمفونية الميليو لليو المقتبارها والمقابل لسيمفونية الخياليَّة .

بِرْنِینِي ، لُورِنْزُو Bernini, Lorenzo (arts) (۱٦٨٠–۱٩٩٨)

فنّان إيطالي من مواليد نابُلي تتمثّل في أعماله أعظم مُنْجَزاتِ الطّرازِ الباروكي . قام بِتَصْميم قَصْرِ باربريني Barberini الشَّهير في روما . ومن أعظم أعماله النَّحْتيَّة تِمثال «داوود » و « أپوللو ودافني » (متحف بورغيزي بروما) و « القِدِّيسة تيريزا لَحْظة انْتِفاضَتِها بالعِنثقِ الإلهي » (كنيسة سانتا ماريا ديللا قيتوريا بروما) ونافورة « الأنهار الأربعة » (ميدان نافونا بروما) . غَيْر أَنَّ أَعْظَمَ كنيسةِ القِدِيس بُطْرس الَّذي تَبْدو أَعْمِدتُهُ المُحيطة بِالمَيْدانِ من كافَة جَوانِه وَكأنَها المُحيطة بِالمَيْدانِ من كافَة جَوانِه وَكأنَها الزُرعُ المَعْبَدِ تَحْتَضِنُ بِتُرْحيبٍ وُفود الزَّائِينَ .

كان برنيني يَقلاعبُ بالضَّوْءِ وَالظُّلِّ على سَطْح ِ مَنْحُوتاتِهِ بِمَقْدِرةٍ فَذَّةٍ ، كَا وُفَق في إثرازِ مَلاسةِ البَشرةِ وَتَطاير الأرْديةِ وَانْسيابِ الشَّعْر وَدِقَة الأَغْصانِ وَرَهافةِ الأوراق بما يناسب هَدَفَهُ من مَفْهومهِ الخاصِّ عَنِ يناسب هَدَفَهُ من مَفْهومهِ الخاصِّ عَنِ التَّصْويرِ » على الرُّخام ، كذلك حَدْقَ التَّعْيرَ بِكُلَّ وَسيلةٍ عن الرُّغام ، كذلك حَدْقَ يَجْعَلَ الرُّخامَ يَبْدو وَكأنَّه يَسْبِحُ في الفَضاء . وَبرنيني هو صاحبُ التَّمْثالِ النَّصْفيِّ الشَّهير لويس الرَّابعَ عَشْرَ المَحْفوظِ بِقَصْرٍ فَرْسَاي . للويس الرَّابعَ عَشْرَ المَحْفوظِ بِقَصْرٍ فَرْسَاي . (صورة ٩٥)

bestiary (Lat.: bestiarius) bestiaire m. (cul. & arts) كِتابُ الحَيْوانياتِ الأُخلاقيَة

ومقابرهِم إلى إله الشَّمْسِ على هَيْئَةِ طائرٍ جاثِم .

بِرْلُيُوز ، هِكْتُور (mus.) Berlioz, Hector

مُؤلِّفُ موسيقى فَرَنْسَيِّ ، بدأ عازِفًا على الجيتار وَتَلَقَّى دُروسًا موسيقيَّةً عامَّةً في كونسيرفاتوار پاريس ولكنه لم يَنْبُغْ عازفًا على الپيانو أو غَيْرِه من الآلاتِ ، وَمع ذلك كان أَسْتَاذًا مُبْتَكِرًا لا يُجارَى في مَجالِ التَّوْزيعِ الأوركسترالي الدي ألف فيه كِتابًا .

ظَهَرَ برليوز وَسُطَ صالُونات پاريس المَشْحونةِ بالجَدَلِ الفِكْرِيِّ والسِّياسيِّ ، وكان شابًا مُحْتَدِمَ العَواطِف يَمْلِكُ صِفات المُؤلِّف الموسيقي العَظيم وَقائدِ الأوركستر الفَذِّ والصَّحَفِّي اللَّامعِ وَالنَّاقِد المَرْهوبِ الجانِبِ ، استمدَّ نَبَضاتِهِ الوجْدانيَّة من عالَمَي الأدب وَالمُوسيقي من مُؤلَّفات غوته Goethe الَّتي أَلْهَمَتْه أو براه « لعنة فاوست » Damnation of Faust ، ومن شعر بايرون Byron الَّذي ألهمه سيمفونيته للقيولا والأوركستر « هارولد بإيطاليا » ، ومن « الكوميديا الإلَهيَّة » لدانتي الَّتِي رَفَعَ مِنْ شَأْنِها في « قُدَّاسٌ لِلْمَوْتِي » requiem* ، ومن المُنْجَزاتِ الموسيقيَّة لِكُلِّ من غلوك Glück* وڤيبير Weber* وبيتهوڤن Beethoven . وعاشَ برليوز تَجْربةَ حُبِّ نادرةً اخْتَلَطَ فيها الحُلْمُ بالواقِع حينَ وَقَعَ في غرام المُمَثِّلةِ الأيرلنديَّة هنرييتا سميثسون Smithson الَّتي كانت تُؤدِّي الأدوار النِّسائيَّة الرَّئيسيَّة في مَسْرَحيَّات شكسيير بإحْدَى الفِرَقِ الهَامَّةِ الَّتِي زارتْ باريس عام ١٨٢٧ ، وَعاشَ أُسيرَ حُبِّ هذه المَرْأةِ التي كان يَرى فيها أَنْثَى نادِرةً « تَجْمَعُ بَيْنَ مَلامح ِ جولييت وأوفيليا » على حَدِّ قَوْلِه ، وَأَوْشَكَ أَن يَنْتَحِرَ في لَحَظاتِ يَأْسِهِ من الزَّواجِ بها ، غير أنه سَرْعانَ ما اكتشف فيها بَعْدُ اقترانه بها نَموذجًا عاديًّا بَعيدًا عن الصُّورةِ الشَّاعريَّة الَّتي رَسمها خياله المَشْبوبُ . ومع ذلك أنهمته هذه التَّجْرِبةُ « سيمفونيتَه الخيالية » Fantastic symphony الَّتي ضَمَّنها عدَّة أَفْكار اقْتَبَسها من البيئةِ الموسيقيَّة الأدبيَّة الَّتي عاشَ بَيْنَها في باريس ، فكانت تَحَوُّلًا بارزًا في نموذج ِ السِّيمفونيَّة لأنها وَتَّقَتِ الصِّلةَ بَيْنَ أَجْزاء السِّيمفونيَّة ودَعَّمتها عن طريق بَرْنامج تصويريِّ

يتمثُّلُ فِي تكْرار ظُهور لَحْن مُعَيَّن أَطْلَقَ عَلَيْه

كان على شكل إنسان رأسُهُ رأسُ صَفَّرٍ يَعلوه قُرصُ الشَّمْسِ وسمَّوه « حراختي » أي « حور المُشْرق » أو « رع حراختي » أي « رع حور المُشْرق » .

bend (blt.) see: movements in dancing

البِنِدِ كُتيُّون Benedictines

bénédictins (rel.)

نِظامٌ من تَجَمُّع ِ الرُّهْبانِ الكاثوليك في دير يَعيشونَ فيه حَياةَ الأسرةِ المسيحيَّة اللَّصيقة الأَفراد والَّذين يَتقاسمونَ شُؤونَ مَعيشَتِهم حتَّى تَأْسُّست بفضْل هذا النّظام قُرَّى أَصْلَحتِ الأراضيَ البورَ في أوربا وحافظت في أُدْيرَتِها على المَخْطوطاتِ وَالتُّزاثِ القديمِ . أُسَّسَ هذا النِّظامَ القِدِّيسُ بنوا ده نورسي Benoîs de Nursie [القديس بندكت مؤسس الرهبنة الغربية] في عام ٥٢٩ في دير مونت كاسينو بإيطاليا ، وأَطْلَقَ على جَماعَتِهِ بَعْدَ ذَلِكَ اسم البندكتيِّينَ نِسْبةً إلى اسْمِه ، وَشاعَ هذا النِّظامُ خِلالَ القرنِ العاشر في أَلْمانيا وفرنسا وسويسرا وإسيانيا ، فَأَنْشأ غيوم التقيُّ دُوق أكويتاني___ا Guillaume, le Pieux duc d'Aquitaine في عام ٩١٠ ديرًا للبندكتيِّين في كلوني Cluny* بإقليم برغنديا، ومنه امْتَدَّت حَرَكةٌ إصلاحيَّةٌ كانَ لها أَثْرُها في النَّهْضةِ الكارولِنْغيَّة (انظر Carolingian art) وَفِي تَطُويرِ الفَنِّ الرُّومانِسْكَتَى (انظر monastic Romanesque art) في سائر أنْحاء العالَم المسيحيِّ خِلالَ القَرْنين ١١ و ١٢.

Benoîs, Alexander بنُوا ، أَلِكُسَنْدر Nicolayevich (arts) (۱۹۶۰-۱۸۷۰)

فنَّانٌ روسيِّ يَنْحَدِرُ مِنْ أَصْلٍ فَرَنْسيِّ ، الشَّيْهِرَ بِتَصْوِيرِهِ للمَوْضوعاتِ التَّارِيخِية وبَصُمِيمِ المَناظِرِ وَالأَرْيَاءِ المَسْرَحِيَّةِ . وقد اشْتَرَكَ مَعَ دياغيليڤ المَسْرَحيَّةِ . وقد اشْتَرَكَ مَعَ دياغيليڤ Diaghilev بوصْفِهِ ناقِدًا وَمُؤرِّخًا فَنيًّا فِي تأسيس مجلة «عالَمِ الفَنِّ » Mir Iskusstva التَّي كانت ذاتَ تأثير بَعيدِ المَدى .

benw (phoenix)

phénix m. (rel.)

هُوَ طَائِرُ مَالِكَ الْحَزِينِ ﴿ فَيَنْكُسِ ﴾ وكان الملوكُ المِصْرِيُّونِ يَرْمِزونِ به في مَعابِدهِمْ

يحصدَ الموتُ جُنودَه ، فرأى أن يقدِّم نفسَه لخصْمهِ فداءً لجندهِ . عندها لامّه الإلهُ كريشنه ونصَحهُ أن يَمضي في سبيلهِ عامِرَ القلبِ بالإيمانِ بالله مهما كانتِ النتيجةُ ، فارتضى أرجونا رَأْيَ كريشنه ومضى يُواصلُ القتالَ .

وملحمةُ مهابهاراته من تأليف الشّاعر ڤياسا Vyasa ، وكان ذلكَ حوالَى القرنِ الخامسِ ق.م ، وهي سبعُمِئةِ بيتٍ في ثمانيةَ عَشَرَ فصلًا .

وتبدأ البهاغاوات غيتا بالحديث عن كلً ما هو نحلُقي ، ثم إذا هي تتشعَبُ إلى الحديثِ عمّا يتصلُ بكينونةِ الله ثم إلى ما يجب على الإنسانِ فِعلهُ لكي يرق إلى الله ويعرف ربه . وهذه الأناشيد القدسيّة في مَساقِها لم يَفْتها بَسْطُ الوَسائلِ إلى الغاياتِ معزِّزةً رسائتها بعجزٍ عن الفكر الديني الهندي على مرّ العصورِ . وإذ كان التوحيد هو الطابع المهينين على هذا العمل ، لهذا نراه يمثل الحقيقة المطلقة » في تجسيُّد الإلهِ فشنو «الحقيقة المطلقة » في تجسيُّد الإلهِ فشنو الأناشيد القدسيّة عَرضت لها الكتبُ قديمًا ، ولا تزال ، بالشرّح والتعقيب ، كما عني بها من وكرو الهندِ فإذا هم يصورون ما جاء بها من أحداثٍ في مواقِع مختلِفةٍ .

بهاغاوات پورانا Bhagavata Purana

(rel., cul. & arts)

كان للبهاغاوات پورانا (أُنظُر Purana) في العَقيدةِ القَشنويّةِ Vishnuism* أَثُرٌ أَيُّ أَثُي أَثْر في تُرْسيخ ِ العِشْق الإلهِ يَّ «bhakti» الذي هو خُلُوصِ النَّفسِ في صلتِها بالإله خلوصًا لا شائِبَةَ فيه . وجَوْهُرُ البهاغاوات يورانا هو حياةُ الإله كريشنه طفلًا وشابًّا الذي يقوم النُّصُّ بغرس الورع ِ والخشيةِ له في النُّفوس . والغريبُ أن الشاعرَ جاياديڤ Jayadeva الذي طالما تغنَّى في أشعاره برادها محبوبة كريشنه لم يذكرها في هذه القصيدة إلَّا لمامًا ، على حينَ فاض شعرُه بذكر حالباتِ البقر gopis اللَّاتي عشقنَ كريشنه عشقًا نَسَيْر، فيه أنفسهُن وأنكرنَ ذواتهن إنكارًا بدا في العقيدة الڤشنويةِ وكأنه رمزٌ لتَوْقِ الأرواحِ إلى الله . ويَعُدُّ العابدون لكريشنه عَبَثَه وتولُّهَه برادها وحالبات البقر انطلاقًا إلى تحقيق ألوهيَّته،

وتقبيلهِ . وبينها كان المسيحُ يحادثُ تلاميذَه إذا بجَمْع غَفير من جُندِ الرُّومان المُدجَّجين بالسيوف وحرس الكهنة المُزَوَّدين بالعِصى ينقضُّون عَلَيْهِم . وتقدُّم يهوذا من المسيح فَقبَّلهُ وهو يُقرئه السَّلام ، فعاتبه يسوع مُتسائلًا عمَّا إذا كان قد جاءَ لتحيَّتِهِ وتقبيلهِ أم ليخونَه ويُسلِّمَه لأعدائِه . ومن ثَمَّ صارت قُبلةُ يهوذا تُضْرَبُ مَثلًا لاستخدام أسمى مظاهر المَحَبَّةِ ، وهبي القُبلةُ ، في أحطِّ الغاياتِ ، وهبي الغَدْر والخيانة . ولم يقاوم المسيخُ معتقليه بل أسلَم نفسهُ لهم عن طَواعيةِ . وعندها تخَلَّى عنه تلاميذهُ وفرّوا ، فكان تَركُهم إيَّاه في أَحْلكِ الظُّروف وهم أقربُ الناس إليه مما ضاعفَ آلامَه . وحين استيْقَن يهوذا من أن الحُكْمَ بموتِ المسيح نافذٌ لإ محالةَ ندم وردّ الثلاثينَ قطعةً من الفِضَّةِ إلى رؤساءِ الكهنةِ مُعْترفًا بجريمتهِ وبأنه قد تسبُّب في إهدار دم بريء ، ثم انتحر .

ومن أشهر اللُّوحات التي تصورُ تسليمَ يهوذا قطع الفِضَّ إلى رؤساءِ الكَهنةِ تلك التي رَسَمها رمبرانت Rembrandt* بهذا الاسم والمحفوظةِ لحدى مركينز نورمانسبي Normansby خيمُن بجموعتِهِ الخاصَّةِ . وثمَّةً لوحةٌ لهيرونيموس بوش Bosch* بمُتحف سان دييغو في كاليفورنيا تمثل مَشْهدَ تسليم يهوذا لِلْمسيح . . (صورة ٩٩)

بَهاغاواتُ غيتا « الأناشيدُ Bhagavad Gita . (rel. & arts)

هي الكتابُ الرابعَ عشرَ من ملحمةِ مهابهاراته Mahâbhârata* الهنديّة ، ويُعدُّ هذا الجزءُ من أَرْوَع ما كُتِبَ دينيًّا في العالم ، وهو للهندوس مثلُ موعظةِ الجبلِ للمسيحيّينَ .

وهذه الأناشيدُ القدسيّةُ مَسُوقةٌ على هيئةِ حوارِ بين أَرْجُونا Arjuna بَطِلِ ملحمةِ المهابهاراته وبين كريشنه Krishna* صديقهِ وقائد مُرْكَبَتهِ ، ويمثُلُ هذا الحوارُ أروعَ ما تنطوي عليه الملحمةُ من طابع دراهيٍّ ، حينَ راود أرْجُونا نفسهَ في أن يَنسجبَ من موقعهِ في المعركةِ التي كانت بين الپَائدَاڤاس Pandavas بعد أن اشتبكث والكُورَاڤاس Kauravas بعد أن اشتبكث قُواتُ الطَّرفينِ في قتالٍ كانت ساحَتُهُ وَواتُ الطَّرفينِ في قتالٍ كانت ساحَتُهُ كوروكشترا Kurukshetra

الرَّامِزة ، المُؤلِّفُ الرَّمْزيِّ عن الحيوان وعاداتِهِ ، القَصَصُ الحَيوانيِّ

ا. ظهرت خلال العصورِ الوسطى مؤلّفات قصصية رمزية تصف الطير والحيوان منذ أقدم العصور ، وإلى جانبها طيور وحيوانات خُرافية كان الظّنُ الشّائع أن لها وجودَها الحقيقي . وكانت جميعا تتقمّص خصائص البشر وتهدف إلى تلقين عدد من القيم الدينية والأخلاقية ونقد المجتمع بل والكنيسة ، كما كانت صورها الإيضاحية Romanesque ** مصدرًا استقى منه فنُ الكنائس الرومانسكي Romanesque .

٢ . كذلك انتشرت المخطوطات المصوَّرة التي تضم قصص الحيوانات بكّل ما صحبها من حكم أدبية وتأملات في ظروف الحياة العامة واليومية انتشارًا واسعًا في العالم الإسلاميّ. وكانت ثمة نسخٌ خاصة تعدّ لمكتبات السلاطين تُزوَّد بتصاوير توازيها روعةً وأبهةً . وحتى الآن لم يتيسر فحص الأصولِ الفنية للحيوانات الماثلة في هذه الصور فحصًا علميًّا دقيقًا وإن أمكن تتبُّع أصولها في كتب « الحيوانيات الأخلاقية الرامزة » التي أعدّ تصاويرها أتباعُ الكنائس الشرقية . ومع أن الرسوم قد اتَّسمت بالبدائية الفظَّة إلا أنها تميّزت أيضا بنوع من التدفّق والحيوية، واستطاع المصوِّر النَّفاذَ إلى روح القصص البوذية الأصلية التي منحت الحيوانات الخصائص الذهنية الإنسانية عامدًا إلى تمثيل ابن آوى على الخصوص في ممارسته لدهائه الخارق وهو يتفوَّق على ضحية غافلة بأسلوب فكاهمِّيَّ ساخر . (صورة ۹۲)

The Betrayal of Christ (The Kiss of Judas)

La Trahison du Christ (Le Baiser de Judas) (rel. & arts)، تُسلِمُ يهوذا قُبلةُ يهوذا

فيما كانَ رؤساءُ كَهنةِ اليهودِ يتشاورونَ في كيفيَّةِ التخلَّصِ من المسيح هبطَ عليهم يَهوذا الإسخريوطي أحدُ تلاميذ المسيح عارضًا أن يُسلِّمَه إليهم نظيرَ ثلاثينَ قطعةً من الفِضَّةِ لا تتجاوزُ قيمتُها الآن ستَّةَ جُنيهاتٍ. واتَّفقَ معهم على أن يَدُلَّهم عليه في الظُّلمةِ الحالكةِ مالتي لن يتبينوه فيها _ بالاقتراب منهُ

بهزاد والتي تحملُ توقيعه الصّحيح . وتزهو دارُ الكتبِ المصرية بنُسْخةٍ من مخطوطةِ « بوستان » للشاعرِ سَعدِي التي لا يُشَكُّ في أنَّ المُنَمَناتِ السّتَّ الأولى مِنها من تصوير بهزاد . والرّاجح أيضًا أن المُنَمناتِ الأربع الواردة في مخطوطةِ « مَنْطقِ الطَّيرِ » لفريد الدين العطَّار (مُتْحف متروپوليتان بنيويورك) هي من تصويرِ بهزاد ، كما تَحْملُ بَعْضُ مُنْمناتِ نُسْخةِ « حَمسة نظامي » [القصائلُ مُنْمناتِ نُسْخةِ « حَمسة نظامي » [القصائلُ الخمس] ١٤٩٤م المحفوظة بالمُتحف البريطاني توقيع بهزاد . (صورة ٨٤)

مِيلادُ السَيِّدةِ العَدْراء the Virgin La Nativité de la Vierge (rel.) يُصوِّر هذا المشهدُ في العادةِ حجرةَ النومِ التي ولِدتْ بها العَدراءُ مَرْبم باذِخةَ الرِّياشِ ، كَا يُصوِّرُ أَيضًا حنَّة أَمَّ الطَّفلةِ وهي تَتلقَى تهاني أَفرادِ الأسرةِ والأصْدقاءِ . ويُقدِّمُ فرا كارناڤالي أَخوادِ الأسرةِ والأصْدقاءِ . ويُقدِّمُ فرا كارناڤالي الحفوظةِ بمُتْحف المتروبوليتان للفُنونِ الحفوظةِ بمُتْحف المتروبوليتان للفُنونِ بنويورك . (صورة ١٠٣)

بيس كُلمةُ استحسانٍ يُصاحُ بها لاستعادة مايُنشدُ أو يُعزفُ ، وهي مُشتقَّةٌ من الكلمة الفَرنُسيّة bisser ومعناها «يَسْتَعِيدُ». والغريب أن الإنجليز يستخدمون عِوضًا عنها كلمةً أخرى فرنسية هي encore بمعنى « مَرةً أخرى ».

ازْدِواجُ المَقاميّة bitonality

bitonalité f. (mus.)

ثَمَّةَ عددٌ من السَّلالِم الموسيقيةِ الكبيرةِ والصغيرةِ التي تَقْفَقُ في أبعادِها وتختلِفُ في تَسْمياتِها وَفقَ طريقةِ استخدامها إمَّا بالرَّفع أو بالحَفْضِ . وبذلك يكونُ لكلِّ تكوين موسيقيٍّ من هذه اسمان أحدُهُما بأسلوبِ الرَّفعِ والآخرُ بأسلوبِ الحَفْضِ . فمَثلًا سلم دو دييز الكبير هو بِعَيْنه سلم ري بيمول الكبير ، ولا يَحْتَلفان من الناحيةِ اللحنيَّة ولكنَّهما يختلفانِ في المُعالجةِ الهارمونيَّة . (انظر وpolytonality)

بيزيه ، مجُورْج (mus.) Bizet, George (mus.) (۱۸۳۸–۱۸۳۸) مُولِّفُ موسيقى فَرَنْستِّ من مَواليدِ

عاصمةِ التَّيموريِّين ، ذلك أن السَّلطانَ ووزيرَه الفنانَ الشَّاعرَ الموسيقيِّ المُصوَّرَ مِيرعلي شير نوائي شجَّعا النَّهضةَ الفنيَّة وتعهداها بالرِّعاية والتَّكريم . وفي ظلَّ هذه الرِّعاية وهذا التَّشجيع عَمِلَ الفنانُ بهزاد في مَعهدِ فُنونِ الكتابِ «كتاب خانه» . وظلَّ بهزاد وإلى أن غزا الصَّفويون المدينةَ عام ١٥١٠ . ولما تولى الشاه إسماعيل الصفوي الحُكمَ في ولما تولى الشاه إسماعيل الصفوي الحُكمَ في عيثُ أحاطَهُ بالرِّعايةِ والتَّقديرِ . وبعدَ وفاةِ عيم طهماسب (١٥٢٥-١٥٧٦) وقيلَ إنَّ بهزاد علم المتصوي .

وَيَذْكُر المُؤرِّخُ خواندمير أن بهزاد فاق في مهارتِه جميعَ أبناء عصره حتى إنَّ شَعْرةً واحدةً من فُرْشاتِهِ كانت قادرةً بِفَصْلِ عبقريَّتِهِ على أن تَبْعَثَ الحياةَ في الجَمادِ . وقد انفرد هذا الفنانُ الفارسيُّ العظيمُ برقَّةِ الأداء والعنايةِ برُسوم الأشخاص والواقعيَّةِ المتجلِّيةِ في الأعمالِ والحركات واندماج شخصيًات صُورهِ فُرادى أو جماعاتِ انْدِماجًا صادِقًا . وتبدو تَصاويرُه كأنها لوحاتٌ من الفُسَيْفِساء تتألُّفُ أجزاؤها من مناظر مختلفة ، ويمتازُ رسمُ كلِّ جماعةٍ في تصاويره بطابعٍ خاصٌّ يعَبُّر عن وجدانِ الفنانِ . وقد أنهى بهزاد عهدَ تحكُّم الخطَّاطِ في حجم ِ صُورِ المخطوطةِ وفي اختيارِ الموضوعاتِ المصوَّرة وفي تحديدِ المساحاتِ التي يترُكها بالمخطوطة كي يَشغلَها المصوِّرُ بمُنَمْنَماتِهِ ، فنراه وَقد انتقى الموضوعاتِ التي تراءت لهُ وصوَّرها في الأحجام التي يراها مناسبةً . وقد ذاعت شُهرتُه وتعدَّث حدودَ فارس وتسابقَ في طلب صوره الأمراءُ وعشَّاقُ الفنِّ ببلادِ الهند . ولا جدالَ في أنَّ أستاذًا ذائعَ الصيِّت مثلَهُ لا بدَّ أن يسارعَ سائرُ الفنانين إلى تقليدِه ، وليس غريبًا حين يَلْجأُونَ إلى مُحاكاةِ أُسلوبهِ الفنِّي أن يَعْمدوا أيضًا إلى تقليدِ توقيعهِ رغبةً في الحُصولِ على جَزاءِ ماديِّ مجزِ لأعْمالهم . وهُناك عددٌ من التَّصاوير الممهورة باسمِه ، وأغْلَبُ الظِّنِّ أنها من عمل تلاميذِه بَعْدَ مشاهدَتِهم للأصْل الذي أبدَعه أستاذُهم الذي كان يقَينًا أبرعَ مُصوِّري جيلهِ .

وما أقلُّ الصُّورَ التي صحّت نسبتُها إلى

ذلك أن جوهر البهاغاوات پورانا ينبني على حب المحبوبِ حُبًّا مشبوبًا تستحيلُ معه النبضاتُ الجنسيَّةُ حماسةً دينيَّةً فيّاضة ، وبهذا يكون قد سما بمعنى الشَّبقِ الذي كان قديمًا مُجونًا وتهتُّكًا إلى أن غدا تعبُّدًا روحيًّا .

bibelots m. (Fr.) طُرُفٌ صَغِيرة (trinkets, knick-knacks handicrafts) (arts)

حِليةٌ فنيَّةٌ دقيقةُ الحجم رخيصةُ السَّعْرِ تُستَخْدمُ للزِّينةِ (انظر objet d'art) .

Bible of the Poor see: Biblia Pauperum

Biblia Pauperum اِلْجِيلُ الْفُقَراء (Lat.: Bible of the Poor) Bible f. des Pauvres (cul. & rel.)

أخذ الناس منذ أوائل العصور الوسطى يلخصون تعاليم الكتاب المقدس مشفوعة بالصور والتفاسير ، وشيئا فشيئا أصبحت كل صفحة من صفحات هذه المخطوطات وخاصة في النمسا وجنوب ألمانيا تحتوي على مجموعة من صور أحداث « العهد الجديد » تلقاء نظائرها من « العهد القديم » ومعها الشروح الضرورية . وازداد الاهتام بهذه المصورات منذ القرن الرابع عشر فكان منها ما يزيد على ثمانين مَخْطوطة مصورة ، ونما هذا الاتجاه خلال القرن الخامس عشر في كل من هولندا وألمانيا .

طِوازُ بيدِرْمير (Ger.) طِوازُ بيدِرْمير (arts)

بِهْزادُ المُصَوِّرُ Bihzad (arts)

وُلِدَ كَالَ الدين بهزاد حوالَى مُنتصفِ القرن ١٥ في مدينة هراة . وفي خلالِ حكم السُّلطانِ حُسين ميرزا بيقرا (١٤١٦–١٥٠٦) بزغَ فجرُ عصرٍ فنيًّ جديدٍ في مدينة هراة

السمراء » ما جاء من صور للعذراء نال منها دخانُ البَخور على مرِّ الزمن فأحالها سمراءَ . (صورة ٩٦)

بُلِيك ، وِلْيَم (Blake, William (arts) بُلِيك ، وِلْيَم (١٨٢٧–١٨٧٥)

وكانت « أناشيد البراءة والخبرة NAA « innocence and experience الأعمال العظيمة الَّتي كتبها ولكنها لم تأخذ حَظَّها تِجاريًّا ، وكان ما فيها من نَصَّ وَزَخارف مُنَقَّدًا بطريقة الحَفْرِ البارزِ etched تَناوله بَعْد الطباعة بيدهِ تَلْوينًا ، مُحتَذِيًا حَذْوَ تَرْقيناتِ العُصور الوُسُطى وإن نَبضَت بالحَيويَّة وَالتَّصميم المُبْتَكِرِ . وقد أَتْبَعَ هذه الأناشيد بِسِلْسِلة كُتُبهِ التَّنبؤيَّة [أو الشَّاعريَّة] التَّتي تَوَّجَها بكتابه « أورشليم » الشَّاعريَّة] التَّتي تَوَّجَها بكتابه « أورشليم » الشَّاعريَّة]

و كان بليك يصور بالألوان المائيّة وبالتّميرا tempera مُسْتَخْدِمًا الصَّمْعَ بدلًا من البَيْض ، وَخَيْرُ مِثالِ على ذلك كتابه « السَّيُّد جفري تشوصر والتُّسْعةُ وَالعِشْرُونَ حاجًّا في لمريقهم إلى كانتربري » Sir Jeffery Chaucer and the nine and twenty pilgrims on their ۱۸۰۸ journey to Canterbury بالألوانِ المائيةِ أيْضًا كتاب « الكوميديا الإلهيَّة » ١٨٢٧ فبلغَ فيه القِمَّة . وَنَقَّذَ لوحاتِ كتابهِ العَجيبِ « خواطر اجتهادية حول سِفْر أيوب » Inventions to the Book Line بتقنةِ الخُطوط المحْفورة ١٨٢٠ of Job engraving . أمَّا لَوْحاتهُ المَطْبُوعةُ بأسْلوب الحَفْر على الخَشَب woodcut* لطبعة دكتور ئورنتون « رعويات ڤرجيل » فَقد باتت مصدر إلهام لِخَيْر ما أنجزته مَجْمُوعة الشُّبَّان

كثيرًا ماكان يُستخدمُ للتعبيرِ عن بَشَرَةِ النِّساء ولحى الكهولِ وشُعورِهم .

وفي أثينا حيثُ بلَغَ هذا الأسلوبُ كَالَه خلالَ القرنِ ٦ ق.م. كان لونُ الصَّلْصال المُسْتعملِ هو البرتقاليَّ . وقد آثرُ الفنَّانون المُرَخْوِفُون الرَّسمَ الطَّيفَ ظلِّي عَلى رسمِ الحيطِ الخارجيِّ contour* لأَنَّهُ أَشدُ تعبيرًا ووُضوحًا فوقَ السطحِ المُنْحني للإناءِ .

(الصورتان ۲۷ ، ۱۱٤)

black solder grisaille f. (arts)

التَّصْويرُ بِلَونِ رَمادِئي مُتَدَرِّجٍ يُوحِي بالبُرُوز ، التَّصْويرُ التَّرْمِيدي

التَّصويرُ بِدَرَجاتِ اللَّوْنِ الرَّماديِّ على المُشاهِدَ المُشاهِدَ المُشاهِدَ بَانَّها نُقوشٌ ناتِئةً

 ٢ . هو ما يُطْلَقُ عليه « التَّصويرُ التَّحتيُ » underpainting* ، وَيكونُ في المَرْحلةِ الأولى
 مِنَ التَّصويرِ ، تَجِيءُ بَعْدَهُ في المَرْحلةِ التَّالية طَبَقةٌ شَفيفة لِتُبْرِزَ اللَّوْحة في الشَّكْلِ المُرادِ .

The Black Virgin العَذْراءُ السَّمْراء (Lat.: Negra sum et formosa) La Vierge Noire (arts & rel.)

تُسمَّى بعض صور العذراء وتماثيلها باسم « العذراء السمراء » ، وهو مُصطلحٌ يمثَّل مريمَ العذراءَ حينًا ، كما قد يمثُّل آلامَ الكنيسةِ بحسَّدةً وقد لوّحها ما ذاقت من ويلاتٍ وعذابٍ واضطهادٍ فإذا هي تبدو سمراءَ ، وهو مأتشير إليه القصيدةُ الأولى من نشيد الإنشادِ : « أنا سوداءُ لكنّي جميلةً يا بنات أورشليم . كأخبية قيدار ، كسرادق سليمانَ . لاتلتقِتْن إلى كَوْني سوداءَ ، فإن الشَّمسَ قد لوَّحتني » .

وثمة تمثال للعذراء السمراء من حُمَم بركاني أسود بمدينة لُوپُوي Le Puy في وسط فرنسا ، وقد ذهب الناسُ في تعليل سوادِ التمثال مذاهب شتى من صوغ الخيال . كا نجد صُورًا وتماثيل « للعذراء السمراء » في كل من مونتسيرا وغُواتِيمالا وغُوادِيلُوپ وأينسيدِلْنْ لوحة مصورة بدير تشتشتوكوڤا بيُولندا ، ثم أيقونة عذراء ڤازان السمراء التي انتقلت إلى مُوسكو ١٦٦٢ واستقرت في بُطُرُسْبرغ عام مُوسكو ١٢١٠ واستقرت في بُطُرُسْبرغ عام العذراء

پاريس. وَتُعَدُّ أُوپراه « كارمن » Carmen فُقْطة تَحوُّل بارزةً في تاريخ تَطوُّر الأوپرا ، فقد صيغَتْ في أُسْلوب واقعيٍّ لم يَلْبَثْ أَن الصبح أَحَدَ أَنماطِ الأوپرا ، وَهوَ الأسْلوبُ الذِّي يَعْتَمِدُ على تَقْديم صُورٍ مِنَ الحَياةِ تَقْدَرُ مِن الحَياقِة الواقِعةِ مُطَّرِحًا القِصصَ الأسطوريَّة وَبُطولاتِ الزَّمن العَابرِ ، وَيَسْتَهْجِنُ الطَّريقة التي كانت تُقدَّم بِها وهي وَالمَسْتعارِ وَيَسْتَهْجِنُ الطَّريقة التي كانت تُقدَّم بِها وهي وَالمَسْتعارِ المُسْتعارِ وَالمَساحيق التَّقيلةِ وَالأَرْياءِ التَّارِيجَيَّة وَالدُّروعِ وَالحَرابِ ، ويَهجُرُ نَماذجَ الشَّخصيَّات التي والمُعاصرة وصور الأَشْخاص لينتقِط من الحَياةِ المُعاصرة وصور الأَشْخاص التادين بملابسهم العَصْرية وبكل ما يَعْتَمِلُ في الفوسهم من عوامِلِ الخير والشَّرُ .

ولبيزيه أو پراتٌ ثَلاثٌ أُخرُ هي « إيفان الرهيب » Ivan the Terrible و « حسيًادو الرهيب » Pearl-Fishers و « حسناء بيرث » المؤلؤ » Fair Maid of Perth ، وتتميَّز كَافَةُ أَعمالِهِ بالوُضوحِ والمَوْهبةِ الميلوديَّة ، حَتَّى لقد اعْتَبَرهُ نيتشه Nietzsche العُبْقريَّةَ المُقابلةَ لقاغنر Wagner . و كتب بيزيه الموسيقى التي تَتَخَلَّلُ مَسْرُحيَّةَ « فتاة مدينة آرل » النّي سيمفونيَّةً واحدة وَهو في السَّابعَة عَشْرة من عُمْرهِ وَلم تُعْزَف إلَّا عام ١٩٣٥ . كا

black figure vases vases à figures noires تَقْنَةُ الأواني ذات الأشكالِ السَّوداءِ(arts)

بالرَّغم من أن السَّمة الرَّيسية الَّتي تُميَّزُ المُسْتوياتِ المُسَطَّحةِ كانت النَّمطَ « الطَّيفَ المُسْتوياتِ المُسَطَّحةِ كانت النَّمطَ « الطَّيفَ ظلَّي » silhouette * للصُّورِ ، فقد شهِدَ القرنُ ٧ ق.م سلسلة من التَّجاربِ تناولت التَّصويرِ الجداريِّ وتصويرَ اللَّوحاتِ القائمةِ التَّصويرِ الجداريِّ وتصويرَ اللَّوحاتِ القائمةِ الشُّخوصِ السوداءِ على هيئةِ طَيْفٍ ظلُّي أسودَ السُّخوصِ السوداءِ على هيئةِ طَيْفٍ ظلُّي أسودَ حينِ تُنْقشُ الرُّسومُ التَّفصيليةُ بخطوطٍ محفورةٍ حين تُنْقشُ الرُّسومُ التَّفصيليةُ بخطوطٍ محفورةٍ فضلاً عن ألوانِ أحرى الحصرت خلال مرحلةِ تطور هذه التَّفنية في نطاق درجاتِ اللّهِ وتفاصيلِ النَّيابِ بجانب اللَّونِ الأبيضِ الذي وتفاصيلِ النَّيابِ بجانب اللَّونِ الأبيضِ الذي

bombast see: ugliness

porcelaine f. phosphatique (arts) نَوعٌ من الخَزَف الصِّينيِّ يُضافُ رمادُ العِظامِ إلى عَجينتهِ ليُحيلَها ناصِعةَ البَياض .

boneless painting التَّصْوِيرُ اللَّاعَظْمِي (arts)

هو في التصوير الصيني ضَرَباتُ الفرشاةِ المباشرة brush work التي ينمو معها الشكلُ خالقًا حُدودَه من ذاتِه دونَ تأكيدِها بخطوطٍ محوَّطةٍ . (شكل ٢٤)

bongo see: percussion

 Bonnard, Pierre
 بونار ، پییر

 (arts)
 (192V-1۸٦٧)

مصوِّرٌ فَرَنْسيّ من الأشياع اللاحقين البارزين للمدرسة الانطباعية ، كما ارتبط بحركة الأنبياء Nabis* الفنية . بدأ نشاطه بتصميماتِ للأثاث وزخارفَ للسواتر _ سواةً ما يُطوى منها مفصليًّا folding screens أو ما لا يُطُوى screens* _ وكذا المناظر المسرحيّة والإعلاناتِ ، ولكنه ما لَبثَ أن وقع تحت تأثير ديغا Degas* ورينوار Renoir* وتولوز لوتريك Toulouse-Lautrec* والفنِّ الياباني ، فاشتُهر بصوره عن شوارع پاريس وأركانها وداخل الدور . كما ذاع صيته للحسِّ الزخرفي الشديد في أعماله ولألوانه الدّافئة الجميلة ً. وقد برع في الصُّور الملونة المطبوعة على الحجر lithograph* التي تعدّ سبقًا رائعًا لفنون المرسومات المطبوعة graphic arts* وكان تحرُّره في استخدام الألوان مصدرَ إلهام للمصورين التجريديّين في أعقاب الحرب العالمية الثانية . (صورة ١٠٨)

Book of Antidotes (Kitab ad-Diryaq) of

Pseudo-Galen Livre des antidotes du

Pseudo-Galien (arts) كتابُ التَّرياق

لِسَمِي غالِينُوس (١٩٩٩ م)

لم يرِدْ في هذا المخطوط المحفوظ بدارِ الكُتُبِ القومية بباريس ما يُشيرُ إلى البلدِ الذي نُسِخَ فيهِ كما أُغْفِلَ اسمُ المُصوَّرِ . وموضوعُ المخطوطِ هو « جوامِعُ المقالةِ الأولى من كتابِ غالينوس في المَعْجونات التي ذكر فيها مَعجونَ غالينوس في المَعْجونات التي ذكر فيها مَعجونَ



(شكل ٢٤) التصويسر اللاعظمسي

اللّرياق ». والواقعُ أنَّ مادَّتَه لا تزيدُ على أن تكونَ لَغُوّا جديرًا بأن يَندَرِجَ تَحْتَ تصانيف الرُّق والتَّعاويذِ لا تحتَ لواء العِلْم . ومن ثَمَّ فإنَّ قيمةَ المخطوطِ تَنْحَصِرُ في خَطَّهِ وتَرْويقِهِ وَنَمْنَمَتِهِ دونَ مادَّتِهِ ، ويَضُمُّ اثنتي عَشْرةَ مُنَمْنَمةً تنتمي لِمدرسةِ التَّصويرِ العربيِّ لِبعضها مُنَمْنَمةً تنتمي لِمدرسةِ التَّصويرِ العربيِّ لِبعضها نظائرُ في مَخْطوطاتٍ أخرى ، وقد سلِمَتْ كُلُّ مُنَمْنَماتِهِ من العَبَثِ والاندثارِ . ويعدُ هذا كُلُّ مُنَمْنَماتِهِ من العَبَثِ والاندثارِ . ويعدُ هذا المخطوطُ ثَمرةً من ثمارِ تألُفِ الحضاراتِ وتشابُكِ الثَقافاتِ المُختَلِفةِ [دار الكتب القومية بهاريس] (صورة ٩٠)

Book of Hours Livre d'Heures (rel. & arts)

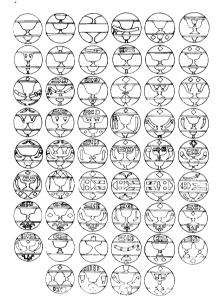
كِتَابُ السَّاعَاتِ ، كِتَابُ صَلُواتِ السُّواعي اتبعت الكنيسة المسيحية الأعراف الرُّومانيةَ القديمةَ والتقاليدَ الدينية اليهودية ، فوضعت قواعدَ لتِلاوةِ الصلواتِ والأواشي في أوقاتٍ محدَّدةٍ معلومةٍ شكَّلَتْ مواعيدَ الصلاةِ والشعائر . وفي العصور الوسطى اتُّبع المؤمنون من عامَّةِ المسيحيين نُحطى أهل الكنيسة فشاءوا أن تكون لهم بالمثل كُتبُ صلاةٍ خاصَّةً بهم وأن يُلْزموا أنفسَهم ببرامِج الصلواتِ الكَنسيَّة . وهكذا أصبح العامَّةُ يقتنون كتبَ الساعات التي نشأت أصلًا بين شعائرِ الكنيسة والتي أصبحت تُستَغَلُّ في خدمةِ هدفٍ دُنيويٍّ إضافيًى ، إذ أصبحت بتنوُّع ِ إخراجها الفنيِّ ترمزُ للمكانةِ الاجتماعيةِ لمقتنيها ، وغدت تحفةً ضمن مقتنيات المخطوطات الثمينة يجتمعُ فيها الدين والدنيا والفنُّ في وَحْدةِ مَتَآلِفةِ هي سرُّ الجاذبيةِ التي تتبدَّى لنا الآنَ . وقد ذاعت شهرتُها بوصفِها أنفس المخطوطات المرقّنةِ من العصر القوطي ، وبعد قرونِ تعرّضت فيها المخطوطاتُ للتدمير والضياع ِ بقيت لنا قرابةُ ألفٍ من كتب الساعات ليس بالمتاحف ودُور

الَّتِي التَّفَّتُ حَوْلَهُ فِي أُخْرِياتِ أَيَّامَه . ولقد كانت لبليك رُؤيةٌ ثابتةٌ لا يَحيدُ عَنْها هي أَنَّ الفَنَّ تَعْبيرٌ خَيالِيِّ وَلَيْسَ مُحاكاةً واقعيَّةً ، يمكن تَتَبُّعُها في عباراتهِ القَصيرةِ المَأْثورة الظَّريفةِ وَفِ مَقالاتِه النَّقْديَّةِ وَفِي مُنْجَزاتهِ القَّنَيَّةِ الرَّائعةِ . (صورة ١٠٢)

الرَّنْكُ ، الشَّارةُ ، الشِّعارُ blason

blason m.

العلامة الَّتي يحمِلها الأميرُ أو المحارِبُ أو التَّابِعُ تُحدَّد بها رُثبَتُهُ أو الْتِماؤهُ ، وتُرْسَم على ما يخُصُّه من رِداءِ أو أوانٍ أو عمائِرَ (مج) .



مجموعة من رسوم الرنوك المركّبة من العصر المملوكي (شكل ٢٣)

اللَّوْنُ الأساسيُّ body colour

couleur f. de base; couleur f. opaque (arts)

هو العجينةُ المَلَوَّنةُ pigment* ذاتُ القَوامِ الكثيفِ أو المعتِم ، على العكسِ من الألوانِ المائيةِ الشَّفَافةِ القابلةِ لِلذَّوبان .

boiserie f. كَسْوُ الجُدْرانِ بالأَلْواحِ الخَشَبِيَّة (Fr.) (wainscot; woodwork panelling) (arts)

أَشْغَالُ الخَشَبِ المحفور بدقَّةٍ وَعَنايةٍ وَإِنْفَانَ فِي تَصْميماتٍ فَنيَّةٍ ، وَكذلك كَسْو الجُدْران بألواح الخَشْبِ المُزَخْرَفِ الَّذي كان شائِعًا داخِلَ البيوتِ وَالقُصورِ الفَرَنْسيَّة في القَرْئَيْنِ ١٨و٧٧ .

اليوم . وتُصوِّرُ خمسةٌ من هذه المُجلَّداتِ الحاكمَ في إحدى وضعاتِه التَّقليديَّة ، فهو يستقبلُ وُجهاءَ الدولة أو يشاركُ أعضاءَ بلاطِه الشَّرابَ أو يُطْلُقُ سهمًا أو مُعْتليًا صهوةَ جوادِه يصطادُ الصُّقورَ أو مُنْفردًا وسُطَ مشهدٍ تقليديٍّ . غير أن ثَمَّةَ لَوْحةً غريبةً رغمَ اتِّساقِها مع الإطارِ العام [مُنمُنمة الجزء الثاني] تُمثِّلُ مجلِسًا من مجالس الرَّقص والغناء يظهرُ فيه عَددٌ من الجواري والقيان بعضُهُنَّ يعزفُ على الآلاتِ الموسيقيَّةِ . وتتجلَّى في تصوير هذه المخطوطة وتكويناتِها العنايةُ بالشَّكليَّاتِ دون المضمون كما يبدو أثرُ الفنِّ الفارسيِّي جليًّا في لوحاتِ هذه المخطوطة ، فنرى العيون المغوليَّةَ الضيِّقةَ والحواجبَ الصاعدةَ والضَّفائرَ المَدَلَّاةَ والثِّيابَ الإيرانيَّةَ والسَّروايلَ الطُّويلةَ والأقبيةَ من فوقِ السّراويل والقَلانِسَ المغولية الطابع بفِرائها . (الجزء ٢ ، ٤ ، ٥ ، ١١ بدار الكتب المصرية ، وثَمَّة تسعةُ أجزاء بمكتبة فيض الله بإستنبول والجزء ٢٠ بدار الكتب القومية بكوپنهاغن) .

(الصورتان ٧٩ ، ٣١٤)

كِتابُ المَوْتى Book of the Dead

Livre des Morts (cul.)

نُصوصٌ مصريةٌ مُدوَّنةٌ على ورقِ البّردي ، كانتْ تُوضعُ نسخةً منها على الأكثر بينَ ساقَى المومياء ، ولم تكن هذه النُّصوصُ غيرَ صورةٍ من نُصوص الأهرام أو مُتونِ التَّوابيتِ مع شَيْءٍ من التَّعديل والتَّحوير أو التَّبسيطِ .

Book of the Knowledge of Mechanical

Devices of Al-Jazari Livre de la connaissance des automates d'al-Jazari كِتَابُ الجامع بين العلم والعَمل في (arts) الحِيَل الهندسيَّةِ

ثَمَّةَ مجموعةٌ من الصُّور الإسلامية المبكرةِ وُجِدَتْ ضمنَ المؤلّفاتِ المتعلِّقةِ بالآليات المتحركة automata وبخاصَّةٍ تلكَ التي تتناولُ مَوْضوعاتِ السَّاعاتِ المائيَّةِ وما شابَهَها من اللُّعب المائيَّةِ ، والكثيرُ منها يَرْجِعُ إلى أصولٍ يونانيَّةٍ . وقد راجت المؤلَّفاتُ المتعَلْقةُ باللُّعب الآليَّةِ وذلك لتَسْليةِ الأمراء الذين كان يَسْتهويهم امتلاكُ مثل هذه الآلاتِ يُجَمِّلون بها قُصورَهم . وأشهرُ هذه المَخْطوطات

والغرضُ الأساسيُّ من « كتب الساعاتِ » هو تزويدُ المؤمنين من غير رجالِ الدين بَدْءًا بالمُلوكِ والأمراء وانتهاءً بسكانِ المدنِ الأثرياء هم وزوجاتهم بكتب صَلواتٍ شخصيةٍ . وكان اقتناءُ كِتاب من هذه الكتب أمنية كلِّ المتعلمين وبعض الأميّين . فإلى جانب تلك النسخ ِ الثمينةِ البالغة الرَّوعةِ الأنيقة الزخارفِ والرُّسوم ، كانت ثمةَ ألوفٌ من النسخ ِ المتواضعةِ الزخارفِ والرُّسوم هي صاحبة الفضل الحقيقي في إشاعة لونٍ من الديمقراطية في الدين المسيحيِّي على أوسع نطاقٍ ، وإن تكن قد اندثرت جميعًا . وهكذا كانت كتبُ الساعات النموذجَ الأمثلَ للجَمْع ِبين العَقْلانيةِ المسيحيةِ والوَرَع الدينيِّ الشعبيِّ . وقد ذهب الاهتمامُ باقتناء هذه الكتب إلى الحدِّ الذي شاع معه أنها تمثُّلُ غرورَ صاحبها أكثر مما تمثُّلُ ورعَهُ وتقواه ، وإن يكن أوْلى بنا أن نَحْذَرَ تصديقَ مثل هذا الزعم ، لأن الورعَ عَلاقةٌ خَفيَّةٌ بين الإنسانِ وربُّه .

وقد أفضت كثرة استخدام كتب الساعات إلى اهترائها ، فذهبت قشرة أغلفتها الجلدية وضاعت صفحات التقويم الاستهلالية وتلطَّخت صفحاتُها بأثر البصماتِ وبقعِ الشمع ِ المتساقطةِ ، كما تكشفُ مطالعةُ الوصايا وقوائمُ حصر التَّركات عن أن كتبَ الساعات كانت تُعتبرُ من أنفس المقتنياتِ وأهمِّها ، فلقد كانت مرتفعة الأثمانِ لأنها باهظة التكاليف. وكانت أكثرُ المناسباتِ ملاءمةً للحُصولِ على كتاب الساعات هي الزواجَ حين يَمْنَحُ الزوجُ عروسه نسخةً منه . كذلك كانت هذه الكتبُ تؤدِّي دورًا علاجيًّا إلى جوار دَوْرها الرُّوحاني وَالفنّي والترويحيّ ، حتى صارت بعضُ هذه الكتب تُقْتنى فقط لجلب الشفاء من أحدِ الأمراض بعد أن تكونَ قد شاعت قُدرةُ أحدِ القدِّيسين المذكورين فيها على شفاءِ المرضى . (الصورتان ۸۸ ، ۸۸)

كتابُ الأغاني Book of songs (Kitab

al-Aghani) Livre des chansons (arts) تَفَرَّغَ أبو الفرج الأصفهاني أرْبعةَ أعوام كاملة لتصنيف أجزاء كتابه الأغاني العشرين حتَّى أكملَه عام ١٢١٩ . وَتَضُمُّ ستةُ أجزاء منه صُورًا استهلاليَّةً «غــرَات» frontispieces* لا تزالُ باقيةً على حالِها إلى

الكتب والمقتنيات الخاصَّةِ فحسبُ ، بل وفي الأسواقِ حيثُ يمكنُ للثُّراةِ من الهواةِ وجامعي التحفِ شراءُ مخطوطةٍ كاملةٍ أو بضعرِ صفحاتِ منها .

و يحتوى كتابُ الساعات فضلا عما يحتويه من ترقين illumination* على موضوعات ثلاثةٍ : الأُوَّلُ نصٌّ أساسيٌّ والثاني ثانوتيٌّ ، والثالثُ إضافي . والموضوعُ الأساسيُّ مأخوذٌ من كتاب الفَرْض breviary* [الصلوات اليومية] ويشملُ التقويمَ calendar وصلواتٍ للسيدة العذراء Hours of the Virgin ومزامير التوبة Penitential Psalms والأواشي Litanies وصلواتِ للموتي Office of the Dead والصلواتِ للقـدِّيسين Suffrages of the

ويضمُّ الموضوعُ الثاني مقاطِعَ من الأناجيل الأربعة Sequences of the Gospels وتشمل آلامَ المسيح ِ كما يرويها القدِّيسُ يوحنا في إنجيله ، وصلاتَيْن خاصَّتَيْن بالعذراء نالتا شهرةً واسعةً ، وإحداهما صلاة الطِّلبات Obsecro te [I implore thee] ، والثانية صلاةٌ للسيدةِ العذراء المعصومةِ الطاهرةِ من الدنس O intemerata [O Matchless One] فضلا عن صلوات للصليب Hours of the Cross وللروح القدس Holy Spirit وللثالـوث المقدَّس Holy Trinity .

أما الموضوعُ الثالثُ فيتضمن إضافاتٍ هي منتخَباتٌ من المزامير ومن الصلواتِ المختلفةِ . وَلَيْسَ ثُمَّة تَشابُه بَيْنَ كِتابِ للساعات وَآخِرَ إِلَّا بِالنِّسبةِ للتَّقْوِيمِ calendar الذي يَأْتِي فِي مُسْتَهَلِّ الكتاب ، وَيُحَدِّدُ أَيَّامَ أعياد الكَنيسةِ وأغياد القدِّيسينَ على مُدار السَّنةِ ، وَيَعقبُ هذا مُخْتاراتٌ من الأناجيل الأرْبَعةِ . وَعادةً يُزيَّنُ التَّقويمُ بصُورِ تبيِّن ما يختصُّ به كُلُّ شَهْرٍ مِن أعمالٍ ، إلى ما يَصحبُهُ من عَلاماتِ البُروجِ Zodiac signs ببَيانِ عَلامةِ بُرْجِ كُلِّ شَهْرٍ . وتبدأ مداخلُ الفُصولِ بأَلْوانٍ مُخْتَلِفةٍ من المِدادِ الذُّهبِّي أو الأحْمَرِ وَالْأَزْرِقِ ، الَّتِي كانت بالإضافةِ إلى إسْباغ التَّالُّق على الصَّفحاتِ لها هَدَفٌ وظيفتِّي ، حَيْثُ ثُكْتَبُ الأعْياد الهامَّةُ كعيد ميلادِ المسيح وعيد الفصح بالمِدادِ الذهبيّ أو الأحمر ، على حين تُكتَبُ أعيادُ القَدِّيسينَ المحليِّين بالمِدادِ الأزرقِ على سبيل المثال .

السَّطْحِيِّ العابر، وَلَمْ يَحَاوِلُ أَن يُضْفِيَ الجاذبيةَ على صُورهِ ، ونادِرًا ما كان يأحذ نَفْسَهُ بِمُراعاة الانْضباطِ وَفْقَ ما كان مَأْلُوفًا من تقاليدَ في التّصوير ، ومع هذا جاءت تَصاويرُهُ تَعْبِيرًا صادقًا عن أحاسيسَ حادَّةٍ تبلغ مَبْلَغها منَ النُّفوس تأثيرًا ، فلم يكن ثَمَّة فنَّانَّ سَبقهُ أو عاصرهُ أو لَحِقهُ أوتي ما أوتني ساندرو من قِلَّة مُبالاةٍ بمُحاكاةِ الواقع في سبيل أن يُصْفَى على الصُّورة ما يجعلها جَذَّابةً شائِقةً . وَأُولَئِكَ الَّذين يملكون مُخَيِّلة تَنْجَذِبُ إلى الِقنِم اللَّمسيَّة tactile values* وَحَرِكَاتِ الأَجْسَامِ تَشُدُّهُم لَوْحات بوتتشيللي أَكْثَر من أيِّ فنَّانِ آخرَ لما تَجْمَعُ مِن قُوَّةٍ خارقةٍ تَمْزُجُ بَيْنَ القيمِ اللَّمسيَّةِ والقِيَم الحَرَكيَّةِ ، فَلَوْحة « مولد فينوس » (متحف أوفتزي بفلورنساا) تُهيُّجُ ما فينا من مُخَيلةِ لمسيَّةِ وَحركيَّةِ لما تُنْبضُ به من حَياةٍ مُتدفِّقةٍ . وقد يكون في مَوْضوعاتهِ مُسْتَوْحيًا الحنيالَ كما نرى في لَوْحتهِ « الرَّبيع » (متحف أوفتزي) أو مستلهمًا روحانيتَهُ كما نرى في لوحةِ « ميلاد المسيح ِ » (الناشونال غاليري بلندن) أو « تقديم المجوس الهدايا للمسيح » (متحف أوفتزي) . وكذا قد نراه مُستَمْليًا من نَزْعةٍ سياسيَّةٍ كما نرى في لوحته « منيرقا تُرَوِّض القنطور » (متحف أوفتري) أو مُتَمثِّلًا جانبًا خُلُقيًّا كما نرى في لوحته « الافتراء » (متحف أوفتزي ا) . وكان بوتتشيللي يَحْجُبُ الخَلْفيَّاتِ أُو يَتَخَفَّفُ منها حتَّى لا تنجذب العَيْنُ إلى أعْماقِ الصُّورةِ ، إذ كان يُؤثِر أن تَنْطَلِق لها المُتْعَةُ في تَأْمُّل الإيقاعات الخَطِّيَّةِ . وكذلك كانت حالهُ مع الأُلُوان فلقد كان يتجنَّب أن تَجيءَ مُواقعةً للواقع ، ولذا جعلها هي الأُخْرَى خاضِعةً للتَّصْميم الخَطِّيِّ linear حين تَكُون بدورها لافتةً للخُطوط لا إلى غَيْرها . وبهذا كان بوتتشيللي على رَأْسِ الفَنَّانينَ الَّذين أَنْجَبَتْهُم أوربا قُدْرةً على التَّصميماتِ الخَطُّيَّةِ.

(صورة ١٠٥)

بُوشِيه ، فرانسوا (arts) (۱۷۷۰–۱۷۰۳) مُصوِّر فَرَنْسيِّ وَمُزَخْرِفٌ من الطِّرازِ الأوَّل كان يَتَّخِذُ فِي مُسْتَهَل حَياتِه من مُحاكاةِ صُور فاتو ساتو على الحجر أو الخشبِ لِطَبِعِها شَغْلَهُ . زار إيطاليا حيث

بأساليب التصوير الصّينيّ المُتعدّدةِ (مكتبة پيير پونت مورغان بنيويورك). (صورة ۸۳)

border 🕹 🕹

bordure f. (arts)

هو الفاصِلُ الَّذي يفصلُ بين مساحَتينِ مُخْتَلِفَتي الطَّبِيعةِ ، لونًا أو ظلَّا أو ملمسًا .

بوش ، جيروم (هيرونيموس)Bosch, Jerome (Hieronymus) (arts) (١٥١٦-١٤٥٠)

مُصَوِّرٌ فَلَمنكُنِّي اكْتَنَفَ صُوْرَهُ لَوْنٌ مِنَ الْغُموض والإبهام ، فعلى حين كان غَيْرُه يَسْعى إلى تصوير المَظْهر الخارجي للإنسان كان بوشُ من الجُرْأةِ بحيث صَوَّر ما يعتمل في دخيلة وجدانه نافِذًا ببصره الثَّاقب إلى الأعماق الدُّفينة للإنسان التي تَعِجُّ بالرُّغبات المكبوتة . وكانت مُعْظَمُ موضوعات صوره تُحَوِّمُ حَوْلَ مَوْضوع الغواية حيث نَشْهَدُ النُّسَّاك والقدِّيسينَ مُحاطينَ بأبالسة الجحم يُحَرِّضُونَهُم أو بشياطينَ من الإناثِ يُغْرِيْنَهُم وَيُراوِدْنَهُم ، بَينا يُلْقى الفَزَعَ في رَوْعِهم وُحوشٌ غَريبةٌ لا يتصوَّرها خَيالٌ ، وَيلْفتُنا أَن بوش نادِرًا ما كان يَتناولُ مَوْضوعًا دينيًّا إلَّا بِهَدَفِ إِرْضاء رَغْبَتِهِ الدَّفينة في التَّهوين من شأُّنِه وَالنَّيْل منه . ولقد كان دائمَ الجُنوحِ إلى تصوُّر المسيح مَوْضِعًا للازدراء مِثل لَوْحات « حمل الصليب » (متحف غِنْت) و « ها هو ذا الرجل » (الإسكوريال) و « تتويج المسيح بإكليل الشوك » (ناشونال غاليري بلندن). ومن أشَهْرِ لَوْحاتهِ « قَارِبُ المجانين » (متحف اللوقرار و « حديقَةُ المَلَذَّاتِ الدُّنيويَّة » (متحف یرادو بمدرید) و «عربة القَشِّ» (الإسكوريال). (الصورتان ٦٧ ، ٩٤)

Bo Tree أَثَأُب الْمُقَدَّسة ، أَثَأُب Bo Tree شَجَرةُ تِينِ الْمُعَابِدِ الْمُقَدَّسة ، أَثَأُب Arbre des conseils; figuier des pagodes (rel.)

شجرةُ التِّين التي جلسَ بوذا الأكبرُ تحتها

شجرة التين التي جلسَ بوذا الأكبرُ تحتها مستظلًا بظلّها إلى أن يبلغَ ما يريدُ من حِكمةٍ ومعرفةٍ .

بوتتشيللي ، ساندرو (arts) (۱۵۱۰–۱٤٤٤) لم يُعْنَ هذا المُصَوِّرُ الفلورنسيُّ بالجمال

كتابُ ﴿ الجامع بين العِلْمِ والعملِ في الحيلِ الهندسية » الذي صَنَّفه أبو العز إسماعيل بن الرزاز الجزري الذي كان يعملُ مُهندسًا في بلاط السُّلطانِ ناصر الدين أبي الفتح محمود بن أرتق (١٢٠٠-١٢٢٠) ملكِ حصن «كيفا وآمد » بشمال العراق ، وكان مُعْجبًا بالمُخْترعاتِ الآليَّةِ التي تخيَّلُها الجزري فطلب إليه عام ١٢٠٦ أن يضعَ له كتابًا عنها. وكانت هذه المُخْترعاتُ الآلية هي ثمرةَ الاكتشافات الرياضية والآليَّةِ لأرشميدس وغيرهِ من علماء الإغريق والتي تولَّت المُصنّفاتُ اليونانية إذاعتها مؤضِّحةً طبيعةَ هذه الآلاتِ ووظيفتها ، وجاءت الترجماتُ العَربيَّةُ فنقلت عنْها هذه الصُّورَ . وبكتابهِ هذا خلَّد الجزري التَّقاليدَ اليونانيةَ القديمةَ وإن لمْ يشارك المؤلِّفين القُدامي إلّا في الفكرةِ الرّئيسيةِ للآلاتِ وفي القليل من تفاصيلها ، أما الطَّابعُ العامُّ لِصُورِهِ فقد جاءَ شرقيًّا تمامًا . ويعدُّ هذا الكتابُ نَموذجًا لتأثير تَشابُكِ الثَّقافاتِ المُخْتَلفةِ في مدرسة بغداد . وثَمَّة مُنَمْنَماتٌ مِن هذه المَخْطوطةِ مُبَعْثرةٌ بينَ مُتْحفِ طوبِ قابو

Book on the usefulness of animals (Manafi al-Hayawan) Livre de L'utilité des animaux (arts) كتابُ منافع الحيوان (١٢٩٩-١٢٩٤)

بإستنبول ومُتْحَفِ بوسطن ومُتْحَفِ

متروپوليتان وغيرها (صورة ٨٦)

تَكْشِفُ مُنَمْناتُ هذه المَخْطوطةِ الإحدى عَشْرَةَ عن أبعاد تأثير الغزوِ المغوليِّ عَلى فنِّ التصوير العربيّ خلالَ هذه الفترةِ . وهو كِتابٌ صنَّفه عبيد الله بن بختيشوع يتناولُ دِراسةَ الإنسان والحيوانِ على نَهْجِ كتاب « الحشائش وخرواصّ العقاقير » لديوسقوريديس De Materia Medica* ولا يختَلِفُ عنه إلَّا في أنه يتضمَّنُ على غِرار مؤلَّفاتِ العُصورِ الوسطى مزيدًا من الخَيالاتِ الشَّعبيةِ والخُرافاتِ الطُّبيَّةِ التي لاتليقُ بكتاب رصين . وقدْ أُنْجزت مُنْمْنَماتُه في مدينة مراغة بشمالِ غربتي فارس عام ١٢٩٤ وعامَ ١٢٩٩ لحساب واحد من أثرياء عُشَّاقِ الفُنُونِ. وبَيْنا تحمِلُ لوحاتهُ الأولى ملامحَ أسلوب التَّصوير العربيِّ السَّائِد قَبلَ المغولِ ، تدُلُّ اللَّوحاتُ الأخرى على تأثُّر الفنَّانين بدرجاتٍ مُتفاوتةٍ



(شكل ٢٥) الثالوث الهندي براهما وقشنو وشيقه

الدين والجنودُ والتجارُ والعمالُ . ولرجل الدين « براهمي » Brahman الحتَّى المطلق في تأويل النصوص الدينية وفي تطبيقها ، ويتوارث أفراد هذه الطبقة المراكز الدينية خلفًا عن سلفٍ . وتكاد أكثر النصوص الدينية تتَّصل بتقديم القرابين للآلهة استرضاء لها ولتَسْتَمْنح عطفها .

البراهمانيّة ، البراهمِيّة Brahmanism

brahmanisme m. (rel.)

هي العقائد التي يعتنقها الكهنة الهنود، ومردّها إلى الفيدات الثلاث الأخيرة تأويلًا لا نصًا. وهي تنطوي على مبدإ وَحْدة الوُجودِ الذي شاع في كافّة الدياناتِ الهندية تقريبًا، وهو المبدأ الأول بين المبادئ التي يقوم عليها كتاب الأوپانيشاد Upanishad *، فكل فرد من البشر ما هو إلا جزء من «الحق الفرد» أو «الأصل الواحد الأحد»، وهو إن انفصل عنه ظاهرًا، فلا بد من رَجْعَةٍ إليه واندماج فيه آخر الأمر.

وقد ظهرت (البراهمانية الأولى) بين سنتي ٨٠٠ و ٦٠٠ ق.م قبل ظهور البوذية ، ومصادرها كتاب الفيدا والبراهماناس والأوپانيشاد ، على حين ظهرت البراهمانية الثانية متأثرة بالجينية والبوذية .

Brahmanism, late Brahmanisme m. tardif البراهمانية أو البراهمِيّة الثانِية أو (rel.) المُتَأخّرة

أو الهندوكية الحديثة هي ما تمخّضت عنه البوذية والبراهمية الأولى اللّتان تعايشتا نحوًا من

(كنيسة القديس بطرس بلوڤان Louvain) ، وَلَوْحَتا « قصة عدالة الإمبراطور أوتو » (بروكسل) .

bozzetto (It.) (clay model) جُنْدِجُ

maquette f. (arts)

Brahma (rel.)

نموذج مُصَغِّر من الطِّين المحرِّق لعمل فني منحوت مكتمل السَّمات يُعدّ أساسًا للصورة التي سيكون عليها العمل الفني المنشود.

١ . تعنى هذه الكلمة السنسكريتية التبتُّل أو

شَعيرة دِينية ، كما تعني الصلاة أو ترنيمة من الترانيم الدينية ، وكذا تعني القداسة ، ثم أطلقت بعد على الكاهن فقيل له « براهمي » Brahman ، وكان يُعد من أعلى طبقة في الشعب لاضطلاعه بالكهنوت وشرح الكتب المقدسة . كما كان يقوم بأعمال أخرى تمس العقيدة كالطّهي مثلا ، حرصًا على ألا تمس الطعام يد دنِسة لفرد من أفراد الطبقة الدنيا . ٢ . كبير آلهة الثالوث الإلهي الهنده كي الذي يتَشكَّلُ منه ومن فشنو vishnu* وشيقه

براهماناس Brahmanas (rel.)

Siva* ، وهو مفهوم عقلاني يجسّد مظاهر

الخلق في آداب القيدا Veda* ، ويحظى بأقل

القليل من العبادة . (شكل ٢٥)

كتاب مقدس مقتبس من الفيدات الثلاث الأخيرة . ويضع طائفة البراهمة [رجال الدين] في المرتبة الأولى بين الطوائف الأربع التي يتشكَّل مِنها الشعبُ الهنديُّ ، وهم رجالُ

أُعْجِبَ بأعمال تييولو Tiepolo* وييترو داكورتونا ، وبعد عودته ارْتَقي إلى مَنْصِب مُدير الأكاديميةِ الفَرَنْسيَّة ، وأصبح المُصَوِّرَ الأُوَّلَ للويس ١٥ ، وكذا كان المُصَمِّمَ الأُوَّلَ للمَصانع المَلكيَّة للنَّسْجيَّاتِ المُرسَّمةِ ببوقيه ، كما كان مُصَمِّمًا لِمناظِر الأويرا وَأَزْيائِها ، وكان أُحَبُّ الفَنَّانينَ إلى قَلْب مدام ده يوميادور Mme de Pompadour عَشيقةِ الملكِ الَّتِي عَلَّمَها الرَّسْمَ وَصَوَّرَها في عدَّة پُورْتريهاتِ [مجموعة والاس بلندن] . وكانت أَعمالُهُ مُنْبَثِقةً من أَعْمال قاتو ، كما أخذ شَيْعًا عن مُعاصِرهِ الإيطاليُ تييپولو ، ويُعَدُّ فَنُّهُ القِمَّةَ في أُسْلُوب الرُّوكوكو بِفَرَنسا . وقد صَوَّر مُعظَمَ لَوْحاتهِ الأسطوريَّة العابثة ومشاهِدِهِ الرِّيفيَّة الَّتِي تَبُرُّ الطَّبيعةَ كَنِّي تُواكِبَ طِرازَ لويس ١٥ داخِلَ الدُّورِ . وعلى الرُّغْم مِن أنَّه قد تعرَّض لِنَقْدِ ديدرو Diderot وعيره لاَفْتِقاره إلى الجدِّيّةِ فقد كان ذا قُدْرةٍ فائقةٍ على تصوير الشُّخوص أَثارت إعْجابَ الفَنَّانِ رينوار Renoir ، و كان فراغونار Fragonard* أحد تلاميذه . (صورة ١١٠)

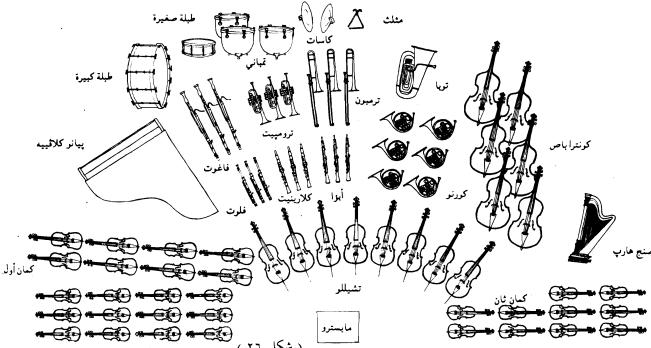
théâtre m. de boulevard (drama)

مصطلع كان يُطلق أولا على الروايات التي ظهرت في أواحر القرن التاسع عشر بمسارح پاريس الكبرى على أيدي كتّاب مثل لابيش Labiche وهاليڤي Halévy ، وأصبح يستخدم الآن للدلالة على الملهاوات التي ليست ذات مستوى هابط ويقصد بها الكسب المادّي . ولعل حير مثال على هذا النوع من المسرحيات في المسرح الإنجليزي المعاصر هي أعمال نويل كوارد Noel Coward .

bouncing step (blt.) see: ballonné

بُوٹس ، دِيرِك Bouts, Dierik (arts) بُوٹس ، دِيرِك (140 - 140)

مُصَوِّرٌ من المَرْحَلة الفلمنكيَّة الأولى يَعْكِسُ أَسْلُوبُه أُسْلُوبَ قَانَ در ڤيدن Weyden* وتَكْشِفُ المناظِرُ البرِّيَّةُ فِي خلفيات صُورهِ الدِّينَيَّة عن قُدْرتهِ على الابتكارِ وَتفوُّقهِ ، مِثْل لَوْحتهِ « تقديم المجوس الهدايا للمسيح الطفل » (البيناكوتيكا بميونخ) . ومن أعمال الخالدة الأصيلة لَوْحة « العشاء الأخير »



أوّل من قدم صورة تكعيبية بَحْتة عام ١٩٠٨. ويكشف إنجازه عن مَرحلتي الحركة التكعيبية: التحليلية ثم التركيبية، غير أنه على العكس من زميله القلق بيكاسو كان يؤمنُ بأن النجاح في الفنّ لايقومُ على انفساح اللَّوْحَةِ بغير حدود وإنما على اختصار عناصر اللَّوْحةِ داخل حدودٍ واضحةٍ يستطيعُ سَبْرَ أُغُوارِها والكشفَ عن خباياها. وقد استطاع أن يفجّر في موضوع موجّزٍ من موضوعاتِ « الطبيعةِ في موضوع موجّزٍ من موضوعاتِ « الطبيعةِ وقدّم برامز فيما قدّم ٢ كونشيرتو للپيانو ، وقدّم برامز فيما قدّم ٢ كونشيرتو للپيانو ، واتشيللو Double concerto ، وأغاني رفيعةً والتشيللو Double concerto ، وأغاني رفيعةً للحجرة ، وقدّاسَ الموتى الألماني German Requiem .

وكان برامز يُعَدُّ نقيضَ قاغنري، فهو غنائيًّ في ألحانه كلاسيكيٍّ في قوالبه ، على حين كان قاغنر دراميًّا عاطفيًّا متطرِّفًا . كذلك تجنَّب سِلسلةَ كاملةً من العَلاقاتِ والتوافقاتِ المستحدثة . وتحتشدُ أمهاتُ المتاحفِ الحديثة بأعمالِ براك . (صورة ١٠٧)

آلاتُ النَّفخِ النُّحاسيَة brass

instruments à cuivre (mus.)

هي آلاتٌ يصدر عنها الصوت الموسيقي بنفخ تيار من الهواء في أنبوبة من المعدِن الذي غالبًا ما يكون النُّحاس، ومن هنا كانت التسمية. وتضم هذه الفصيلـة آلات

الرومانسية وتيارها العاصف وموسيقاها الخيالية إلى صرامة الكلاسيكية في بناء الصورة الموسيقية كا يتَّضحُ من سيمفونياته الأربع، إذ عُني فيها بإخفاء مشاعره الذاتية وحصرها في الإطار البنائي الكلاسيكي، ومع ذلك فقد أفلت الزمامُ منه في أكثر من موضع و لم يستطعُ أن يُخفي رومانسيته المتأثرة بالجوِّ القاتم الذي نشأ فيه بهامبورغ.

برامز القصيد السيمفوني والموسيقى ذات البرنامج programme music* ، كما حَرِصَ على عدم ربطِ التعبير الموسيقي بأية عوامل خارجية لا تتصلُ بتكوين الموسيقى ذاتها ، فلم يرض لموسيقاه إلّا أن تعبّر عن جمال مضمونها ذاتِه في حينَ ارتبطت موسيقى فاغنر بالشعر وبالدراما أو ثُق ارتباط .

براك ، جورج Braque, Georges (arts) (۱۹۶۳–۱۸۸۲)

واحدٌ من أعظم المصوّرين الفرنسيّين في مستهلٌ هذا القرن ، وهو شريك پيكاسو Picasso في ابتكار النزعة التكميية دسافة اللوانِ وتعريق الخشب وتجزيع الرحام ثم قصد باريس لدراسة الفن عام ١٩٠٤ حيث شرع في التصوير على نَهْج الوحشيين حيث شرع في التصوير على نَهْج الوحشيين لدواسة المن يكاسو لخة Cézanne وبالاشتراك مع پيكاسو لخة التحيية التصويريّة الجديدةِ ، والراجحُ أنه التكميية التصويريّة الجديدةِ ، والراجحُ أنه

ألف سنة (٢٥٠ ق.م. إلى ٨٠٠ م) حتى إذا ما علا شأن البراهمية إذا هي تنفي البوذية من الهندِ مسقطِ رأسِها . وما إن أطلَّ القرن الحادي عشرَ الميلادي حتى انمحت التعاليم البوذية من الهند و لم يبق لها أثر اللهم إلا في بعض نواح معدودة . ولكن الذي لاشك فيه أن بعض التعاليم البوذية قد انتقلت إلى البراهمية النافية . غير ولاسيما الرأي القائل بالتسام والإحسان إلى الفقراء ، ومن هذا كانت البراهمية الثانية . غير أن البوذية لم تنته بانتهائها من الهند ، فلقد أخذت تنتشر في صور أخرى في التبت والصيّن واليابان وبورما وسيام . (انظر والمسيّن واليابان وبورما وسيام . (انظر Hinduism, later)

برامز ، یوهان (Brahms, Johannes (mus.) (۱۹۸۷–۱۸۳۳)

مُؤلِفُ موسيقى ألماني وعازفُ بيانو من مواليدِ هامُبُورغ ، قصد ڤيينا في عام ١٨٦٢ والعواصفِ الحدِّ القاتم والعواصفِ التي تجتاحُ شوارعَه ، فاستهوئهُ ڤيينا بدفهها ومَرَجِها وأناقتِها وثقافتها ، وفوق هذا كُلِّه مكانتها المثاليَّة الخاصَّة عندهُ ، إذ تمثَلَتُ له مهد الكلاسيكية الخالصةِ ومدينةَ هايدن وموتسارت وبيتهوڤن وشوبيرت ، بل الراجحُ أنها كانت في نظره مدينةَ بيتهوڤن وحده وهو رمزُ الكلاسيكية عِندَه ، فلا عجبَ أَنْ أقامَ بها طَوالَ حياتِهِ وألف أهمَّ أعمالِه بها . وكان برامز قبل وصولِه إلى ڤيينا قد تحول عن

مرادفًا للغابةِ عند الموسيقيين والشعراء الألمانِ في القرن ١٩ من أمثال ڤيبير Weber* وشومان Schumann* وڤاغنـر Wagner* ومالر Mahler*. وكتب في عام ١٩٦٢ « قدَّاس موتى الحرب » War requiem لعددِ من المُغَنِّينَ القَرَويين ولمجموعة الكورال والأوركستر لتمجيد ضحايا الحرب العالمية الثانية ، وَلِيكْشفَ عن أسلوبهِ العصريِّ في الكتابة للإنشاد الكوراليِّي وإن لم يأتِ فيه بالجديد المثير الذي أتى به في كتابته للآلات . ولا تشتمل واحدة من أوبراته: « پيتر غرایمز » و « اغتصاب لو کریشیا » The rape of Lucretia (۱۹٤٦) و « ألبرت هيرينغ » Albert Herring (۱۹٤۷) و « لُفَّة البَرِّيمَة » (\ 90 E) The turn of the screw و « غلوريانا » Gloriana (۱۹٥۳) — التي أَلُّهُهَا بمناسبة تتويج الملكةِ إليزابيث الثانية _ على أيَّة فقرةٍ من الإنشادِ الكوراليُّ .

المُوشَّى brocade

brocart m. (arts)

نَسيَجٌ حَرِيرِيِّ مُوشَّى بِالقَصَبِ أو

عَصْرُ البروئز Bronze Age

Age m. de Bronze (cul.)

أحدُ عصور ما قبلَ التّاريخ ، يلي العصرَ الحجريُّ الحديثُ ويسبق عصرَ الحديد ، تميّز باستخدام البرونز [سبائكُ من النُّحاس والقصدير] في صُنع الآلات والمنجزات الفنية . ويبدأ منذ حوالي القرن ٣٤ ق.م ، وينتهى بأقسامه القديمة والوُسطى واللَّاحِقَةِ في حوالي القرن ٩ ق.م. عندما يطلُّ عِصر الحديد الذي بدأت المنجزات الفنية تُصاغ فيه من الحديد .

bronze disease see: patina (arts)

بُرُو کُنَر ، أَنْطُون Bruckner, Anton (mus.) (۱۸۹۹–۱۸۲٤) مؤلّفُ موسيقي نمساويّي وعازفُ أَرْغُن ، قام بالتدريس في كونسيرڤاتوار ڤيينا . وإذا كان برامز Brahms* قد نقل عن بيتهوقَن بناءَ الصورة الكلاسيكية فقد استهدف بروكنر كذلك في التعبير عن أشجانه تعبيرات

الاستعداد لارتكاب أي فِعْل مخادع مهما بلغت نذالته ، كما كان بارعًا في ردوده السريعة وحضور بديهته ، ميّالًا للصخب ، يشقّ طريقه صوب هدفه بالادّعاء والملق. وكان جشعًا مُحبًّا للمال معاقرًا للخمر مُغْرمًا بالنساء ، وفيًّا لسيده وفاءً يتفقُّ وما يتقاضاه من أجر سخيّ ، و لم يتّصف بالأمانة من قُرب أو من بُعد ، وإن كان مَفْزَعًا للعشَّاق يفزعون إليه في ملمّاتهم . (صورة ٨١)

بريتين ، بنجامِين Britten, Benjamin (mus.) (1977-1917)

مؤلَّفُ موسيقي إنجليزيِّ وعازفُ بيانو وقائدُ أوركستر ، يحتل اليوم في الموسيقى الإنجليزية المكانة التي كان يحتلُّها بيرسيل Purcell* في عصره، ويتجلَّى في نسيج موسيقاه نفسُ ثراء نسيج موسيقي پيرسيل، وفي توزيعاته الأوركسترالية توزيعاتُ ستراڤنسكى Stravinsky* ووضوحُه إلَّا أنَّها أكثرَ جاذبيةً . ولم يأخذ بريتين من سابقيه شيئًا مما يُطلِّقُ عليه « التضمينُ » خلال أعمالِه الموسيقية ، وحين استعار لحنًا من پيرسيل لموسيقاه « مرشد الشباب إلى الأوركستر » Young person's guide to the orchestra يُدْخِلْهُ في نسيج موسيقاه وإنما بني عليه تنوعات صاغها بلغته العصرية وتوزيعاتِه الأو، كسترالية الدقيقة . وما أكثر ما كتب بريتين للآلات المفردة لإبراز المهارة الفنية مثل الصوناته التى كتبها للتشيللو والپيانو وأهداها إلى العازفِ الروسيِّ البارع روسترويوڤتش Rostropovich ، فهي تشتملُ على كلِّ معالم المهارة الفائقةِ في العزفِ على التشيللو . كما أن سيمفونيتهُ الجنائزية sinfonia da requiem وسيمفونيته البسيطة simple symphony تكشفان عن براعةِ العزفِ الأوركستراليِّ وعن مهارته في الكتابة اليوليفونية polyphony * وعن لغتِهِ العصريةِ التي لا تُخْفِي عذوبةَ الميلودية . وقد حقّقت له أوپراه الأولى ﴿ بِيتر غرايمز » Peter Grimes (۱۹٤٥) شهرته

الواسعة بعد فترة قصيرة من أدائها الأوَّل الذي

لاقت خِلالَه نجاحًا عالميًّا مدوِّيًا . وهي تُصوِّرُ

مجتمع الصيّادين الإنجليز الذي يلعب البحر فيه

دَوْرًا رئيسًا لابوصفِه إطارًا فحسبُ بل لأنه

يمثّل عنده منبع الحياة بأسرها ، ويرى فيه

الترومييت trumpet والترومبون trombone والباص توبا bass tuba والترومبون تينور tenor trombone والباص ترومبون trombone . وتصنع أيضا من النحاس آلاتُ الكورنو corno [البوق الإنجليزي English horn] ذاتُ الصوتِ الأكثر رخاوةً ، وهي عادةً تستخدم أربعًا معًا . (شكل ٢٦)

كِتاب الفَرْض Breviary

bréviaire m. (rel.)

في الأصل الموجز أو الملخص . وهو كتاب للكهنة والرهبان في الكنيسة الكاثوليكية يضم أدعية وترانيم ومزامير وأجزاء أخرى من الكتاب المقدس تفرض قراءتها في الساعات السَّبع الخاصَّة بالصلاة والعبادة اليومية ، ولا يشمل نص القداس.

(معجم مصطلحات الأدب)

brick brique f. (arch.) آجُرّ قوالِبُ طُوبِ من الطِّين المحروق .

مَباني الطُّوب brickwork

briquetage m. (arch.)

فوالبُ طوب من الطين المحروق أو النّي تُستخدَمُ في الإنشاءات الحديثةِ لتشييد الحوائط والقواطيع الداخلية أو الخارجية غير الحاملة بحيث يمكن إزالتها أو تعديلها دون أن يتأثر بذلك هيكلُ المبنَى الإنشائيِّي الحامل الذي يُبنَى عادةً من الخرسانة المسلحة أو من هيكل معدِنتي .

Brighilla (It.: Briscilla) (drama) بریشیلا كان أبرز شخصيات الخدم Zanni * في الملهاة المُرتجلة commedia dell' arte هما بریشیلًا وأرْلِیكِینُو Arlecchino*. ویدو بريشيلًا في العادة متنكِّرًا في قناع أخضر داكن ذى لحية سوداء مشعَّثة وقد ارتدى لباسَ الفلاحين من قميص فضفاض عليه سُترة وسروال ، وكلها من قماش أبيض ذي شرّابات خضراء ، وفوق رأسه قبعة . وينتعل حذاءً أصفر ويتمنطق بحزام أصفر . ويتدلّى من حزامه كيسُ نقودٍ وخنجر كان في بادئ الأمر حقيقيًّا غير أنه ما لبث أن تحوّل إلى خنجر خشبتي ، مما كان يثير السخرية . وكان بريشيلًا شخصيةً ماكرةً على أهبة

البراهمة ، ولكنه ما لبث أن تكشّف أن الحكمة لاتكون وسيلتها رياضة الأبدان بل رياضة الأرواح ، فهجر هذين الحكيمين وانتحى غابة في بلاد البنغال باحثًا عن وسيلة أخرى لبلوغ هدفه ، فتبيّنها في إذلال الذات فأخذ نفسه بحياةٍ أقسى ما تكون ، وحرم نفسه ملاذُّها واعتزل الناس عزلةً تامة شاعت بين قومه ، وبقى على هذه الحال أعوامًا ستة كاد يُشرف معها على الهلاك ، فعرف أنَّ الزهد القاسي كاد يُفضى به إلى الموت ولم يبلغ به الحقيقة التي ينشدها ، فأخذ يطوّف في الأرض وانتهى إلى غابةٍ أخرى في ليلة مقمرة ، فجلس في ظل شجرة تين تسمى شجرة «بو» ، أو تين المعابد أو الأثاب Bo Tree* جلسة ثابتة اتخذها لنفسه ، تاركًا لروحه العنان تجول كم تشاء ، عازمًا على ألا يتحوّل عن جلسته وإن أطبقت عليه السماء إلى أن يبلغ ما يريد من حكمةٍ ومعرفة . وما إن انبثق الفجر حتى أحاط علمًا بكل ما يريد ، وعندها بلغ الفناء البدني والصفاء الروحي «نيرڤائه» Nirvana* لا بالرياضة البدنية المبنية على عذاب الجسم ولكن بانطلاقة النفس بحثًا عن الفضائل الذاتية ، وبهذا أدرك أن الكائنات جميعًا إلى تحوّل . ولا تدين البوذية الأولى بألوهيةٍ ، فليس للإله عندها وجودٌ ولا عدم .

Buddhism

bouddhisme m. (rel.)

تنبنى تعاليم البوذية على مبدإ ضبط النفس

الذي تساندهُ أسسٌ أربعةٌ : أولًا أن الوجود

لاينفك عن حزن وأسى ، فالحياة بصورها

المختلفة لا تُكنُّ بين طيّاتها غير ما هو مؤلم.

ثانياً ، وهذا لأن الذي يجرّ إلى الحزّن والأسى

هو ما رُكّب في الإنسان من شهوة . ثالثًا ،

ثم إنه لاسبيل إلى تحرّر الإنسان من امتلاك

شهوته له إلا القضاء على هذه الشهوة . رابعًا

ولا يتأتى هذا إلا إذا نهج في حياته السبيل ذات

العناصر الثانية ، وهي العقائد السليمة

والأغراض النبيلة والقول الحسن والعمل

الصالح وانتهاج نهج شريف في الحصول على

عيشه وألا يتراخى في بذل الجَهد الواجب

والانهماك في عمله دون نظر إلى ما سيجرّ إليه

هذا العمل، ثم صفاء الروح بالتبتّل

البُوذيَّة

الروحاني .

وقيل إنه رحل إلى روما ومضى يقيسُ بقايا المعابد والقصور القديمة ويسجل عُجالات تخطيطيةً لأشكالِها وزخارفِها ، غير أنه لم يكن ليدور بِخَلَدِهِ محاكاةُ تلك المباني القديمة تمامًا ، وإنما كان مرماه أن يبتدعَ طريقةً جديدةً للبناء يُمكِنُ استخدامُ أشكالِ العمارةِ الكلاسيكيةِ فيها بحُرِّيّةٍ لابتكار نماذجَ جماليةٍ متناسقةٍ . ولعل أهمَّ أثر عُرفَ له أن المعماريين من بعدِه في العالم أجمع ظلوا يترسَّمون خطاهُ لأعوام خَمْسِمئةٍ ، وظل هذا إلى ما يقرُبُ من عَقْدَيْن مَضَيا حينَ أخذ بعضُ المعماريين المعاصرين يناقشون أفكار برونليسكي ثائرين على تقاليد عصر النهضة المعمارية مثلما ثار هو نفسهُ ضدًّ التقاليدِ القوطيةِ . و لم يكن برونليسكي مبتدعَ عمارةِ عصرِ النهضة فحسبُ ، فالعالمُ مدينٌ له باكتشافٍ ظل يسيطرُ على ميدانِ الفنِّ قرونًا طويلةً وهو « المنظورُ » perspective* ، فلقد زوَّد الفنانين بالوسائل الرياضيةِ لِحَلِّ هذه المشكلةِ . (صورة ١٠٦)

بْرُ ونهيلْدَه Brunhilde

Brunhilde (myth.) see: Siegfried

brush stroke coup m. de brosse (arts) لَمْسَةُ الفُرْشاة ، مَسَّةُ الفُرْشاة ، ضَرْبةُ الفُرشاة ، رَفَّشُ الفرشاة .

بريغوس Brygos (arts) (مستهلُ القرنِ الخامس ق.م.)

مصوِّرُ أوانٍ إغريقيةٍ من طراز الأشكالِ الحمراء red-figure vases*، تميَّز بخطوطهِ التي تجمعُ بين الحيويةِ المفعَمةِ والقدرةِ الزُّحرفيةِ في آنِ واحدٍ . ومن أبرز أعمالهِ المحفوظةِ باللوڤر كأسٌ نُقِشَتْ عليها صورةُ « وصول هيلينا إلى طرواده ».

bucentaur (It.: bucintoro) see: Wedding of the Sea

بُو ذا Buddha

Bouddha m. (rel.)

لقبٌ ديني يعني الحكم أو المستنير لُقُب به الأمير سِيدُهارْتَه Siddhârthe أو غُوتامَه Gautama أي البعيدُ النظر ، وكان وليَّ عهدِ لملك من ملوك إقليم نييال بالهند ، هجر زوجته وابنه وقصره ليطلب الحكمة عند حكيمين من

بيتهوڤن. وفي أواخر حياته بلغ في كتابةِ الأجزاء البطيئة الحركة لسيمفونياته على نَسَق بيتهوڤن حدًّا لم يستطع أحدٌ أن يجاريَه فيه لاسيما في قوتِها الغنائيةِ المتدفقةِ . وما كاد بروكنر يستمعُ إلى أوبرا « تريستان وإيزولده » لريتشارد قاغنر Wagner* حتى غدا له حَواريًا متفانيًا ، وكتب تسعَ سيمفونياتٍ أَطْلَقَ على الثالثةِ منها ، « سيمفونية قَاغنر » .

برُويْغل ، پيتَر Bruegel, Pieter (1079-107.) (arts)

مصوِّرٌ فلمنكُنِّي فلَّه فُتن بالسُّلـوكِ الإنساني، إذ كانت البشرية بكل نقائصها ومثالبها هي محورَ فنّه الذي لم تُمْلهِ أية أساليبَ فنيةٍ تقليديةٍ . اشتهر بصِفَتين : الأولى شُهْرتُهُ فنانًا شعبيًّا ، تلك الصفةُ التي أضفاها عليه اشتغالُه بتصوير المشاهِد الهَزْليَّة الغريبةِ ، ثم المشاهدِ التي يمثُّلُ فيها الفلاحين ومرحَهُم الصاخبَ في أعيادهم . أما صفتُه الثانيةُ فهي قيمتُه كمُصَوِّر يحملُ فلسفةً عميقةَ الغَوْر جعلته يحتلُ مكانةً مرموقةً بين عظماء الفنانين . وعلى غِرارِ بوش Bosch* صوَّر برويغل كلُّ ماهو مرعِبٌ مشوَّةٌ ليرمزَ به إلى الفسادِ الخلقي ، ولكن على حين كانت رُؤى بوش تَتناوَلُ الفِرْدَوْسَ والجَحيمَ ، لم تَبْعُدْ رُؤى برويغل عن الواقع ، فهي تنطوي على مزيج من المرح ِ الساخرِ والبشاعةِ المذهلة ، كما تجمعُ بين النقدِ والتعاطفِ في آنِ معًا . ومن لَوْحاتِهِ الخالدةِ « هاهو ذا الأعمى يقودُ الأعمى » (متحف ناپلي) ، و « الصيادون فوق الجليد » (متحف تاريخ الفنون بقيينا) و «وليمةُ العُرْسي في الريف» (قيينا) و « حفلاتُ أهل الريف » (ڤيينا) و «ألعابُ الطفولةِ » (ڤيينا) وأخيرًا لَوْحتهُ الرائعةُ «الأمثـالُ الفلمنكية » (مُتْحَفُ دالم ببرلين).

(صورة ۱۰۹)

برونلیسکی ، فیلیو Brunelleschi, Filippo (1117-1447)

رائدُ العمارةِ في مستهَلّ عصرِ النهضةِ وهو الذي تَوُّجَ بعبقريتهِ المعمارية مبنى كاتدرائية الدومو بفلورنسا التي بُدئ في إنشائها في أواخر القرن الثالث عشر بقُبَّتِها الضخمةِ الهائلةِ . وقد اطُّرحَ برونليسكي الطرازَ التقليديُّ محاولًا إحياءَ عظمةِ الرومان الغابرةِ ،

تشوصر Chaucer سخريةً من فرسان العصور الوسطى في قصته غير المكتملة «الفتي توپاس » The Tale of Sir Thopas ، حتى إذا كان القرن الخامس عشر رأينا الابتذال الفكاهي في إسبانيا يجعل من الطبقة الوسطى ألسنة لاذعة تخمش ثقافة الطبقة العليا المتداعية ، وهو ما استلهمهُ ثرقانتيز في روايته « دون كيخوته » Don Quixote . فإذا ما كان العهد الڤكتوريُّ أصبح هذا اللون من « الابتذال الفكاهي » عرضًا هزليًّا لتمثيليات قصيرة تروّح عن النفس ترويحًا خفيفًا على نغمات الموسيقي وتعتمد حبكته الماجنة على أحداث تاريخية أو أدبية أو أسطورية تتخللها النكات الخليعة والرقصات الماجنة ، حتى إذا ما أشرف القرن التاسع عشر على نهايته حلّت « الملهاة الموسيقية » musical comedy محله . كذلك شاع « الابتذال الفكاهي » في الولايات المتحدة الأمريكية في أواخر القرن الماضي حين انتشر الرقص الماجن في المواخير والحانات حتى انتهى به الأمر إلى الستريب تيز [التَّجُرُّد المُتَدرِّج من الثياب] strip tease ولا يزال أثره ملحوظًا في اليانتوميم الإنجليزي (انظر . (commedia dell' arte

العُلَّيقةُ المُتَّقِدة The Burning Bush

Le Buisson Ardent (rel.)

تَنْفَرِدُ التَّوراةُ مِن بِينِ الكُتبِ المقدَّسةِ ، فَتَذْكُرُ أَنَّهُ بِيهَا كان موسى يرعى غنم حميه يثرون Jethro كاهن مِدْيَن بلغ في تجواله حوريب _ جبل الله _ فظهر له الملاك في العليقة . ولدهشته رأى العليقة تتقد بالنار دون أن تحترق ، فناداه الرب وأنبأه أنه قد وقع عليه اختياره للرجوع إلى مصر والعودة بشعب بني إسرائيل . وكذلك تُكنَّى مريمُ البَتولُ رمزًا بـ « العليقةِ المتَّقدةِ » لأنَّها عذراءُ رقيقةٌ حَلَّ فيها اللَّاهوتُ ومع ذلك لم تحترق . ولدومينيكو فيتى Feti لوحة

burnt clay (baked clay) terre cuite f. (It.: terra-cotta) (arch.) الطِّينُ المُحْرُوق ، الطِّينُ المُسوّى ، الآجُرُّ

بمتحف الفنون بقيينا تصور قصة العليقة

المتقدة .

buskin (drama) see: kothornos

النَّحْتُ البُوذِي Buddhist sculpture

sculpture f. bouddhique (arts) ظهر لونان من النحت البوذي خلال القرن ٢ ق.م. أحدهما بمنطقة غاندارا Gandhara في الشمال الغربي للهند والآخر في ماتورا 'Mathura إلى الجنوب من مدينة دلهي . وتضم المنطقة الأولى جانبًا كبيرًا من أفغانستان الحالية وجزءًا من باكستان، وكانت ضمن الأقالم التي غزاها الإسكندر الأكبر عام ٣٢٧ ق.م ، ومن ثم خلّف الفن الكلاسيكي الغربي _ الذي يحتفى أيَّ احتفاء بالجسد الإنساني _ أثره على فُنون هذا الإقلم ، فكادت تماثيل بوذا تحاكى الفن اليوناني وإن لم تتخل تمامًا عن طابعها الهندي ، على حين طغى الطابع الهندي الصرف في منحوتات ماتورا ، ولم يلبث الأسلوبان أن امتزجا خلال القرن الخامس الميلادي ليشكّلا طابعًا شاع في الفن البوذي الأسيوي كله يجمع بين النزعة الرمزية الموحية بالرُّوحانية البوذية وبين النزعة الحسيّة المعربة عن التمسك بمتع الحياة والمنبثقة عن الفن الهندوكي التقليدي . (الصورتان ۱۱۱، ۱۱۲)

Buoninsegna, Duccio di see:

Duccio di Buoninsegna

burden (mus.) see: refrain

المِنْقاش burin; graver

burin m. (It.: burino)

أداةٌ معدِنيةٌ تُستخدمُ في النقشِ والطَّرْق والضغطِ على الأسْطُحِ المعدِنيةِ أو العاجيةِ أو الحجريةِ أو الخَشبيةِ . (انظر chisel)

الأبتِذالُ الفُكاهيُّ burlesque

burlesque m. (drama)

ظهور إحدى الشخصيات ذات الشأن كالآلهة والأبطال في مشهدٍ مُزرٍ ، أو تناول أمر له خطره بأسلوب ممتهن ، أو إظهار أشخاص تافهين في مواقف لا تكون إلا لعلية القوم ، أو إطلاق ألسنتهم بعبارات لا تجري إلا على ألسنة الحكماء . ومن أمثلة هذا في الأدب القديم قصيدة منسوبة إلى هوميروس يسخر فيها من ملحمة قديمة مفقودة هي « معركة الضف الضف الحكماء ، ثم ما جاء على لسان

و لم يترك بوذا تعاليم محدَّدةً للقيام بالشعائر الدينية أو لتطبيق التعالم ، كما لم يخص دعاة بعينهم لنشر التعاليم . فلقد كان أتباعه جميعًا فئةً واحدة يترسمون خطاه وينشرون تعاليمه ويعيشون كابحين لشهواتهم ضابطين لأنفسهم دون التورُّط في عذاب بدني كما فعل البراهمة ، ولكنهم إلى هذا كانوا يهجرون ملاذُّ الحياة وينزلون عما يمتلكون . وفي حقيقة الأمر لم تنشأ البوذية من فراغ وإنما كانت تمتّ بصلات كثيرة إلى ما سبقها من مذاهب مختلفة ثم عاشت تتطور مع الزمن. وعاش الجَميعُ يعدّون بوذا الأكبر نمطًا بذاته من الكمال الأمثل لا أسطورة أملاها الخيال. وبهذا الجانب المشرق من حياة بوذا كان إعجاب أصحاب المذاهب الدينية الأخرى ، فإذا الهندوكية المتأخرة Hindvism, later* تعدّه مع الأحيار وأنه التاسع لمن حلّت فيهم روح قشنو الرّب المخلِّص ، ثم إذا القديس يوحنا الدمشقى يعده مع القديسين المسيحيين مسمّيًا إياه القديس يوسفات.

التَّصَوُّفُ البُوذِي Buddhist mysticism

la mystique bouddhiste (rel.)

لعلنا نجد الأثر الأول للتصوُّف الهندوكي mysticism in Hinduism في البوذية ؛ إذ المثل الأعلى البوذي وهو الاستنارة أو النيرفائة nirvana* يعد بالتخلص من « الكرّما » الحقائق النبيلة التي نادى بها بوذا . فالألم المستعة ، والولادة والموت ، والرحمة والعمل الصالح كلها دون ما توحي به النيرفانه من الصالح كلها دون ما توحي به النيرفانه من المسطحات الصوفية المختلفة استعصاءً على التفسير وتجاوزًا لحدود الفكر .

وفي ثنايا الحديث عن التصوُّف البوذي نجد لعقيدة زِنْ Zen* شأنًا هامًّا على الرَّغم من اعتادها على ما هو عملي ، ومن هنا نرى أن عقيدة زن قد تُؤوَّل أحيانًا بأنها على النقيض من نزعة التصوُّف الأصلية في البوذية . ومع ذلك فإن قيامها بشعائر « البراجنا » Prajna ذلك فإن قيامها بشعائر « البراجنا » يجعلها بمنأى عن التي تعنى « الحدس الأسمى » يجعلها بمنأى عن تلك المعرفة الجزئية التي في مقدور الفرد أن يدركها بملكاته الذهنية ، وهو ما يوضع صلتها الوثيقة بالفكر المتصوَّف عامَّة .

وأرسطو في كافة الأمور، واعترف علماء اللاهوت بشروح الكتاب المقدس التي قدِّمها آباء الكنيسة الأوائل مرجعهم الذي يعوّلون عليه، وطغى على الفكر الاقتباس وسوَّق الشواهد والتفسيرات التي تحفل بها الصحائف التي دوِّنها السلف من الكُتّابِ العبرانيين القدامي واليونانيين واللاتين والمسيحيين الأوائل. ولم يكن ثمة من يجرؤ على أنْ يعتمد على نفسه فيما يقدِّم، بل كانوا جميعا بلا استثناء يستمدون من المصادر القديمة. وقد مهد هذا المنائح الفكري القائم على مكانة آباء الكنيسة الأوائل الطريق لصراع جبار نحو السطين السياسية والروحية حتى كان السؤال المطروح على الدوام هو الشكل الذي تتخذه السطة ومن يمارسها.

وقد أيّد الإمبراطور جوستنيان Justinian الأول الذي حكم من عام ٥٢٥ إلى عام ٥٦٥ المأثور عن سلطة الأباطرة الرومان القديمة ، وأحاط نفسه بجوٍّ حالكِ من الجمود والمحافظة حتى باتت كلمتا الأصالة والتجديد لا يُنطق بهما في بلاطه إلا عند توجيه اللَّوم أو التَّأْنيب. والواقع أن الحضارة البيزنطية قد دفعت هذا الثمن الباهظ في سبيل وحدة هشَّة واهية ، وانصرفت طاقات المواطن الخلاقة إلى التَّعبير الفنيِّ والجمالي بعد أن أوصِدت في وجهه سائر الأبواب لتصريف هذه الطاقات ، فلم تتوفر الحرية والتنوُّع في غير مجال الفن . على أن الإمبراطورية البيزنطية قد خضعت في كافة مجالاتها الفنية للكنيسة والدولة على السواء، وكانت الكنيسة والدولة بدوريهما خاضعتين لسلطان الإمبراطور نفسه . وعلى الرغم من ذلك فقد وجدت القدرات الخلاقة المبدعة متنفسًا لها في الفن حين ازدهرت على نحو فريد في تحفتين معماريتين هما كنيسة أيا صوفيا بالقسطنطينية وكنيسة القديس قيتالي San Vitale براڤينا . وفي كلتا الحالتين كان المنهجُ التَّجريبيُّ أساسًا لهندسة البناء فضلًا عن أن حلول المشاكل المعمارية والزخرفية جاءت جريئةً متحرّرة . ويتجلى مبدأ تركيز السُّلْطةِ في مصدر واحد في تصمم كنيسة سان قيتالي المعماري والزخرفي ، فالنمط المركزي للكنيسة بتصميماته المتدرجة الأهمية والخاضعة لمتطلبات السلّم التدريجي للمجتمع ، والتي تخصّص أماكن للمصلِّين ينعزل فيها الرجال عن

وسائر العناصر المعمارية التي تدخل في تكوين الكنيسة البيزنطيه بمستوياتها المتدرّجة الارتفاع أنسب مكان لصور الملائكة والقديسين المتدرّجة المرتبة هي الأخرى وفق مكانتها القدسيَّة ، وحدّدوا لهذه الصور وطرق رسمها ومواقعها قواعد ثابتةً لا يحيدون عنها . ومن هنا كان الجمع بين فنّي العمارة والتصوير للتعبير عن الفكر الديني .

وعلى حين كان يغلب على عمارة الشرق البيزنطية الإحساس بالمسطّحات كان الإحساس بالمسطّحات كان ومن ثم كان انتشار لوحات الفسيفساء والكسوات الرخامية في الطراز البيزنطي ، بينها طغت التماثيل ولوحات النقش البارز في الطراز الغربي .

وقد ظلت هذه القواعد تسود العمارة الكنسية البيزنطية لم يحد عنها بناة الكنائس والكاتدرائيات إلا من عهد قريب عندما تخلت الناحية الرمزية عن مكانها للاعتبارات الوظيفية والاقتصادية والتكنولوجية في الإنشاء . وإذا كانت العمارة البيزنطية قد بدأت في القرن ٤ إلا أنها لم تتبلور وتستكمل مراحل تطورها إلا في القرن ٦ . وتعد كنيسة أيا صوفيا في القرن ٦ . وتعد كنيسة أيا صوفيا للكنيسة البيزنطية . (صورة ١٢١)

الفَنُّ البِيزَنْطِيُّ Byzantine art

art m. byzantin (arts)

ثمة نُزْعتان أضفتا الوحدة على فنون الدّولة البيزنطيَّة [الإمبراطوريَّة الرُّومانية الشرقية] هما نزعة الحكم المطلق أو النّزعة الاستبدادية (السُلطويَّة) authoritarianism ونزعة الجُنوح إلى الغيبيَّات أو اللاهـوت الصّوفي بسيختات أو اللاهـوت الصّوفي .*

و لم تكن النزعة الاستبدادية وتركيز السلطة في شخص واحد غريبة على الطبيعة المسيحية ، فما إن بلغت العقيدة مرتبة الإمبراطورية الرومانية ، وما إن أصبحت هي الديانة الرسمية التي يسبغ الأباطرة عليها جمايتهم حتى اكتسبت المسيحية طبيعتها الاستبدادية ، ومضى فلاسفة المسيحية مثل بُويْتُيوس Cassiodorus وكاسيودوروس Boethius أفلاطون إلى المأثور من أقوال أفلاطون

bust bust m: (arts) مثال نصفي في فن النَّحْتِ هو صورةٌ شخصيَّةٌ لا تضمُّ سوى الرَّأْسِ والكَتِفَيْن في أغلب الأحوالِ ، شاع في العالَمِ القديم بمصرَ واليونانِ وروما ، وازدهر من جَديدِ بَدْءًا من عصرِ النَّهضةِ .

Bustan Sa'di see: Sa'di Bustan

العِمارَةُ البِيزَنْطِيةُ Byzantine architecture

architecture f. byzentine (arch.) بينها واصل غرب أوربا الاتجاة الروماني وتطبيق تصمم البازيليكا على الكنائس، شرعت بيزنطه في الأخذ بالأساليب والعناصر الشرقية ، وأهمها استخدام القباب والقبوات في تسقيف الغرف والقاعات المربّعة والمضلّعة الشكل وكذا المساحات المثمّنة الشكل. على أن اختيار بيزنطه للقباب والقبوات التي يتميَّز بها طرازها لم يكن وليد أسباب إنشائية فحسب بل كان أيضا وليد أفكار رمزية أشد أهمية من المقاصد المعمارية . وإذ ترمز القبة في بلاد الشرق إلى السماء أطلِقَ عليها اسم القبة السماوية لأن صفاء السماء معظم أيام السنة يجعلها تبدو نصف كُرويّة بنجومها ليلًا وزرقتها نهارًا . وقد اتخذ أهل بيزنطه هذا الرّمز عندما جعلوا من الكنيسة كونًا مصغّرًا microcosm ، تغطى القُبة الكبيرة مجازها الأوسط رامزة إلى السماء وقد توسَّطتها صورة المسيح ضابط الكل Christ *Pantocrator كما اتخذوها رمزًا للجنة السماوية « أورشلهم » ، ومن ثم كانت العناية القصوى بتنظيم الفراغ الداخلي الذي يهبط من القبة الوسطى الرامزة للسماء في تدرُّج حتى الوصول إلى الأرض ، وهو ما يعني أن الناحية الرمزية وحدها لاتكفى للإيحاء بالأثر النفسي المنشود إذا لم تستند أساسًا إلى منطق الشكل. ومن الأسباب التي أجّجت الخلاف بين الكنيستين الشرقية والغربية حرص أصحاب الكنيسة الأولى على استبعاد التماثيل من كنائسهم (انظر iconoclasm) خَشْيةَ ارتداد البعض والعودة إلى عبادة الأوثان ، فاستعاضوا عن التماثيل المجسَّمة بصور القديسين والشهداء سواءٌ عن طريق التصوير الجداري الفريسك fresco* أو الأيقونات icons* أو لوحات الفُسَيْفِساء mosaic* . ووجد أهل بيزنطه في الأسطح الدّاخلية للقباب والقبوات والحنيّات

كنيسة القديس أپوليناريس مشاهد المواكب وقصة حياة المسيح في شكل سرديّ يراها المرء دفعة واحدة ، تشير كل لوحة من لوحات كنيسة القديس ڤيتالي إلى مشهدٍ بعينه منفصل عما عداه من المشاهد الماثلة في اللوحات الأخرى دون ترتيب الأحداث ، ومن غير أيِّ تلاحق أو تسلسل في المواقف ، فضلًا عن أن هذه المشاهد كان يُقصد بها في الغالب الإبهار بروعتها المثيرة للخشية والإعجاب في آنٍ معًا . وعلى حين كُتبت موسيقى كنيسة القديس أپوليناريس الجديدة بحيث يستطيع جمهور المصلين المشاركة في الإنشاد ، إذ كانت ذات إيقاع منتظم يدعو إلى الحركة والسَّير ، جاءت موسيقى كنيسة القديس قيتالي بالغة التعقيد وألحانها مفرطة الزحارف ذات إيقاع متنوع الأوزان يحدّ من حركة الإنسان ويدعوه إلى الإقلال منها .

وما أكثر الأشكال الفنية الكلاسيكية القديمة التي نُفَذت على ضوء المفهوم التصوّفي البيزنطي الجديد Byzantine mysticism بعد أن أخذت تفسيرًا جديدًا يتناسب مع العقيدة المسيحية ، فنجد الحَمَّامَ الرُّومانيُّ قد استحال شيئا فشيئًا إلى غرفة التعميد المسيحية baptistry* ، وتطور تصميم البازيليكا العامة الرومانية ليلائم أغراض الكنيسة المسيحية ، وباتت لوحات الفسيفساء التي كانت تستخدم لتغطية الأرضيات المُتَأغرقة والرومانية وسيلةً جدارية للتعبير المصوَّر ، وصار « الراعي » في منحوتات العصر الكلاسيكي رمز « الراعي لصالح » Good Shepherd* ، وغدت أشكال الطيور والحيوانات الكلاسيكية رموزًا تكني عن مملكة الروح ، وباتت الموسيقي انعكاسًا للوحدة المقدَّسة بين الله والإنسان ، وصارت الليرا الكلاسيكية « القيثارة » _ نظرًا لامتداد أوتارها فوق إطار خشبتي ــ رمزًا لجسد المسيح المصلوب حسبما جاء بتفسير القديس أوغسطين St. Augustine ، وتحوّل مفهوم « الفراغ » space من التمثيل الكلاسيكي المحدَّد بأبعاد الواقع الثلاثة إلى مفهوم مسيحي لعالَم رمزي لا متناهِ يقتصر على بُعدَيْن فحسب ، وتجاوزت الأشياء غير المرئية في أهميتها ما يُرى بالعين . وبينها كان إنسان العصر الكلاسيكي يتأمل العالم الخارجي موضوعيًّا إذا بالمسيحيِّي الأوَّلِ يتأمل عالمه ذاتيًّا داخل

وتمثل كنيسة القديس أبوليناريس الجديدة Sant' Apollinare Nuovo براقينا نمطا نموذجيًّا لتصمم البازيليكا في غربي الدولة ، إذ تعبر عن مفهوم مخالف بالنسبة لله والإنسان . فالحركة إلى الأمام الناشئة عَنْ تتبّع النظر لصفّى الأعمدة المتماثلة على كلا جانبي المجاز العريض الأوسط nave* تجتذب 'معها حركة المصلّين مثلما تشدّ أبصارهم ، كما كان الاقتراب من مذبح الكنيسة مَوضوعَ التشجيع لا التحريم . وتنطوي لوحات الفسيفساء على صور للجماهير وهي بصدد الانتقال من دورها متجمّعة أمام الكنيسة تَأْهُبًا للدُّخول ، مثلما تصور مواکب القدیسین . و لم یکن ما یؤدّی من الطقوس غامضًا يستغلق على أفهام العامة أو ذا طابع يلقى الرهبة ويشيع الخوف في نفوسهم بل كان من البساطة بحيث يستطيع كل فرد أن ينال شرف المثول بين يدي الله . ومع أن تقسم الفراغات في البازيليكا المستطيلة كان لايزال يميِّز بين مختلف الطبقات وبين الرجال والنساء وبين جوقة الإنشاد ورجال الدين ، فلقد كان السَّماحُ للجميع بالمشاركة في القدَّاس هو في حدّ ذاته تخفيفًا من المفهوم الاستبدادي حتى غدا بدوره تقليدًا روحانيًّا دينيًّا يحدّ من سيطرة الدولة على كل شيء . وإذ كان المواطن في غرب الإمبراطورية يباشر حقه في تقديم العطايا والصدقات ويشارك بالفعل في القدَّاس اتجه إلى ضرورة وضع مفهوم السلطة على صعيد روحاني بحت ، ومن ثم احتفظ بقدر من الحرية الفردية كان المواطن في شرق الإمبراطورية قد تنازل عنها لحكامه . وهكذا كانت كلِّ من كنيسة القديس أيوليناريس الجديدة وكنيسة القديس قيتالي انعكاسًا لصورتين متباينتين للإنسان ، فجاء تصمم البازيليكا المستطيلة ليمثل حرية الحركة في المكان والزمان ، على حين يمثل طرازُ الكنيسة المركزية بالقبة التي تتوسطه سلبية المواطن البيزنطى الممتثل للقدر والقانع بدور المتفرّج . وفي الحالة الأولى كان المحورُ الأفقيُّ بدعوته الزائر إلى التحركِ نحو الأمام يربُطُ الإنسانَ بالمكانِ باطرادِ ، على حين يدفع المحور الرأسي في الحالة الثانية الإنسان إلى التطلُّع إلى أعلى فيتوقف عن الحركة وتتحوَّل طاقاته إلى مجرد التأمل في سكون .

وبينها صوّرت لوحات الفسيفساء في

إنجازات التصوير البيزنطي . كذلك شاع التصوير الجداري في مستهل العصر المسيحي على جدران بعض كنائس اليونان وأديرتها ، وكذا في يوغوسلافيا وسائر البلقان ، وكان ما تضمّه المخطوطات من صور إيضاحية أيضًا من معالم التصوير البيزنطي . أما تصوير اللوحات المستقلة فمردُّه إلى الأسلوب اليوناني الروماني الذي انتهى إلى تصوير الأيقونات الدي شاع في مراكز إقليمية مختلفة كانت روسيا آخرها ، وكان هذا على أيدى فنانين يونانين أو روسيين ينهجون نهج الأساليب اليونانية .

النساء ، كما تخصّص مكانًا لرجال الدين وآخر

لجمهور المصلين ومكانا لعلية القوم وآخر

للعامة خير ما يمثِّل مبدأ السلطة الإمبراطورية .

وكان محور الكنيسة الرأسي ينتهي بالقبة التي

تصيب المواطن البيزنطي بالذهول ، إذ تذكّره

حينها يكون في حضرة صاحب السلطة العليا بضآلة شأنه وبمكانته المتواضعة ، على حين

كانت لوحات اليورتريهات الفُسيَيْفِسائيّة المهيبة

بالمِحراب تجعل الشك لا يخامره في أنه إلى

جوار رجال الدين لم يكن غير الإمبراطور

والإمبراطورة وعلية القوم من أبناء الطبقة

الرفيعة في السلم الاجتماعي هم الذين لهم حق

الاقتراب من مذبح الرّب ، بل إنه لم يكن

مسموحًا له بتقديم العطايا إلى المذبح خلال

موكب « تقدمة الصدقات » ، فما دامت

كافة الأشياء المادية داخلة في حوزة القيصر

وملكيته فهو وحده صاحب الحق في العطاء

وفي تقديم الهدايا والقرابين . و لم يقف الأمر

عند هذا الحد بل كان المواطن البيزنطي محرومًا

من أن يرفع عقيرته مع غيره في تلاوة الأناشيد

الدينية ، إذ كان من بين امتيازات الإمبراطور

إمداد الكنيسة بجوقة إنشاد «كوروس » من

خيرة الموسيقيين المدرَّبين ينفردون وحدهم

بالإنشاد . كذلك لم يكن التقديس موقوفًا

على الله وحده بل يمتد إلى الإمبراطور ظلّ الله

على الأرض. ولم تترك لوحات الفُسَيْفِساء

التي تُصوِّر الإمبراطورَ وقرينته أيَّ شكُّ حولَ

هذا الحق. ومن الطقوس المهيبة للحفلات

الدينية ومواكب البلاط تتسرّب معالم السلطة

الرُّوحية والدنيوية ، فتفرض نفسها على جماهير

الناس وتقرن سلطة الحاكم بسلطة الربوبية .

وتُعَدُّ لَوحاتُ الفُسَيْفِساء mosaic* أعظم

عن هذا المفهوم الجديد ؛ فطقوس كنائس القسطنطينية ورافينا وغيرها هي التي حدّدت إلى مدى بعيد التصميمات المعمارية وإيقونوغرافية لوحات الفسيفساء والأيقونات وأشكال المنحوتات وصيغ الموسيقي . وما لبث مضمون قرون التأمَّل النظري أن تضافر مع الجهود العلمية لأجيال لا حصر لها من الكتّاب والمعماريين والمُزَخْرِفِين والمُورِخْرِفِين المعروج على العالم بالطقوس الدينية البيزنطية في الشرق ، والفلسفة التركيبية للبابا غريغوريوس الأكبر في الغرب .

الواقعي، ودفعهم إلى إقحام عالم البصيرة في عالم الواقع وعالم اللا متناهي في الجزئيات التفصيلية المحددة، ونفاذ العالم الآخر في العالم الحاضر حتى فقد الفنانون الصلة المباشرة بالعالم الواقعي، وتفتئت هذه الظاهرة وانتشرت انتشارًا ملحوظًا. كما امتدت إلى كل مجالات الأدب والموسيقي حتى عُدّت اللغة التعبيرية الأنيقة زيعًا أو انحرافا وثبيًّا. وعلى الرغم من ذلك كله فلقد بقيت لهذه الفنون حيويتها الأنجاذة المذهلة وسط هذه الظروف المحيطة، وكان هذا مما يلفت النظر.

وكانت الطقوس الدينية هي الابتكار العظيم الشامل الذي تشكّل خلال هذا العهد للتعبير

نفسه . وبينا اعتمدت نظرية المعرفة الكلاسيكية على العلوم الطبيعية بوصفها أساسًا لكل الفلسفات غدت علوم الدين الرمزية هي وجهة النظر الأساسية في الفلسفة المسيحية ، وأضفى الفن الجديد معالم التجريد الصوفي على منجزاته وحقف من معالم الجسد وقلّل من المغالاة في تبجيله على نحو ما كان يجري في الفن الكلاسيكي . ويمكن القول بصفة عامَّة إن كل ما بدا من أوجه النقص أو الفجاجة في المنجزات الفنية البيزنطية بالقياس إلى المستوى الرفيع للتقنية الكلاسيكية مردّة إلى المستوى الرفيع للتقنية الكلاسيكية مردّة إلى الفنانين لا يحاولون نقل صورةٍ طبيعية للعالم الفنانين لا يحاولون نقل صورةٍ طبيعية للعالم

والغِنائي والرَّثائتي .

وقد اكتسى جانب من شعره بطابع الحزن والأسى مثل قوله: « لقد عشتُ على الكفاف قانعًا ، وما ارتكبت جُرمًا ولا آذيت إنسانًا . إيه أيّتها الأرْض الحبيبة ، إن وجدْتِني جَنَحْتُ إلى الشَّرِّ أوثره على غيره فخذي منى نُور عيني ، ولا تُنيري السَّبيل أمام غَيْرِي ممن عيني ، ولا تُنيري السَّبيل أمام غَيْرِي ممن قدماك إذا مازُرْتَ قَبْري ، فما أكثر ما حَوْله من أَشُواك وحِجارة صُلْبة . هما أتُثر ما حَوْله من أَشُواك وحِجارة صُلْبة . هما ألْتُوي أنا الكراهية . مُرّ بي مَرًا وما أحراك أن تفعل . الكراهية . مُرّ بي مَرًا وما أحراك أن تفعل . ولك أن تصبُّ لعناتك إن بدا لك ذلك » .

Calliope (myth.) see: Muses

كاليستو Callisto Callisto (myth.) وَقَع بصر زيوس Zeus* كبيس آلهةِ الأوليمپ خلال تَجْواله على حُوريَّة من تابعات أرْتيميس Artemis* أثارت كوامِن رغَباته فتنكُّر في صورة الإلهة أرتيميس ۽ واقتَربَ من الفتاة يَضمُّها ويتودُّد إليها ، والحوريَّة سعيدة بهذا التبسُّط من جانب ربَّتها . غير أنَّ قُبُلات زيوس المحمومة نبَّهتها إلى أنَّ في الأمر ما يُريب . وما لَبثَ هو أنْ كشَف عن نفسه فقاومَتْه الحُوريَّة ؛ غير أنَّه نالها طُغْيانًا واغْتصابًا . وانثني نحو السَّماء سعيدًا مغتبطا ، على حين أظلمت الدنيا في عَيْني الحورية كالِّيستو خَجَلًا ، وتوارَتْ عن زميلاتها ، وتخلُّفَتْ عنْهن بَعيدًا ، غيْر أنُّهن فَطِنَّ إلى السرِّ في الْزُوائها عن الرُّبَّة التي حال طُهرها عن تَصَوُّر ما وقع .

الموسيقيَّة ، وبخاصَّة في كونشيرتو الآلة المُفْردة والأوركستر . وقد يَضَع هذه التَّقاسيم المؤلِّف الموسيقيُّ كما قَدْ يَضَعُها العازِف نَفْسُه .

إعْلانٌ زَمَنِيَ أُو تَقْوِيمَي calendar poster

affiche-calendrier f. (drama)
إعدان لمسارح الرَّصيد الدِّرامييّ
العدوض المُقدَّمة الورخ العروض المُقدَّمة خلال فترة زمنية مُعيَّنة . ويمكن أن يكون الإعلانُ الزمني وسَطًا فيكون إعلانًا زمنيًّا عن بَرنامَج العلائا زمنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا ومنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا ومنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا ومنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا ومنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا ومنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا ومنيًّا عن مَسْرحيَّة العلائا ومنيًّا ومنيًا ومنيًّا ومنيًّا ومنيًّا ومنيًّا ومنيًّا ومنيًّا ومنيًّا ومنيًّا ومنيًا ومنيًّا ومنيًّا ومنيًّا ومنيًّا ومنيًا ومنيًّا ومنيًّا ومنيًّا ومنيًّا ومنيًا ومنيًا ومنيًّا ومنيًا ومنيًا ومنيًا ومنيًّا ومنيًا ومنيًّا ومنيًا وم

call see : curtain call

Callimachos (-us) Callimaque (cul.) کالّیماخوس (۳۱۰–۳۲۵ ق.م)

مِن أَشْهر شُعراء الإسكندريّة . ولد في بُرْقه وهاجَر في شبابه إلى الإسكندريَّة حيث وَكَلَ إليه بطلميوس الثاني الإشراف على مَكْتبة الإسكندرية ، فوضَع فِهْرسًا مفصَّلًا في مِئة وعشرين مُجَلَّدا . وكان يَبزُّ شُعَراء عصره في فرض الشعْر ولا سيَّما الشعْم القَصَصى

cabriole الْكَابْرِيُول ، قَفْرَةُ الْعَنْرِ (she-goat leap) cabriole f. (blt.)

cacophony أصواتٌ مُتنافِرة ، كَاكُوفُونِيَة (Gk.: kakos: bad; phônê: sound) cacophonie f. (mus.)

تَعْني مزيجًا مِنَ الأُصواتِ المتنافِرَةِ الَّتي فيها نشازٌ يَتأذّى منهُ السَّمْعُ .

cadenza (It.) (cadence) الأزتجالات

cadence f. (mus.)

مقطوعة مُوسِيقيّة فَرديّة غِنائيّة أو آليّة ، قد يكون لها طابَع التّقاسيم improvisation * ، كونُ لها طابَع الإيحاء بتوالُد الدَّفقات كَمَا قَدْ يَكُونُ لها طابَع الإيحاء بتوالُد الدَّفقات



قفزة الكابريول ، قفزة العنزة (شكل ٢٧)

موضوعاتِ صورِه غدا أسلوبُهُ آليًّا متقنًا بمرورِ الوقت ، كما أن إسرافه في استخدام الكاميرا المُظلمةِ « الكُنَّة المظلمةِ » camera obscura* قد جرفه إلى المحاكاةِ أكثر مما جرَّه نحو التَّصويرِ الإبداعيِّ الحُلَّاقِ . وفي كلِّ الأحوالِ أظهر كاناليتو مهارةً مذهلةً ، وكانت لزيارتِه لإنجلترا بينَ عام ٢٧٤٦ و ٢٥٧٦ آثارٌ عميقةٌ على المصوِّرين الطُّوبوغرافيين الإنجليز ، كما أن تصاويره بالفرشاة كانت نبراسًا لهوغارث تصاويره بالفرشاة كانت نبراسًا لهوغارث تيرنر المتحدد وقي البندقية خاليها تتلمذ على يديه غواردي اقتدى تيرنر ذاتِها تتلمذ على يديه غواردي Guardi* فَنَهَجَ خاردي آسلوبُه بمزيدٍ من المرح والتَّخَرُر . (صورة ١٢٣)

القائون كلمة مِنْ أصل ساميً ، تعني عصاة مُجَوَّفة تُستَعْمل في قياس المسافات المستقيمة . وقد استَعْملها هـوميروس المستقيمة . وقد استَعْملها هـوميروس Homerus في هذا المعنى ، كما استَتَخْدَمها أريستوفانيس Aristophanes في شعْره في ذات المعنى . واستَعْملها يطلميوس ذات المعنى . واستَعْملها يطلميوس المتعملها المثّال الإغريقيُّ يوليكليتوس Polykleitos في مقالٍ عن النَّسَب بيْن أجْزاء الجِسْم البشريِّ في فنُ النَّحْت .

آلة موسيقيَّة عربيَّة على شكْلِ شبْه مُنْحَرفِ أوتارها مُطْلَقة [أي بدون عفق]
 وتُعزَف بريشتين كلِّ منهما على سبَّابة إحْدى اليديْن ، ونطاقها الموسيقي حوالى ثلاثة دواوين : غليظ ومتوسط وحاد .

وباع (mus.) وسائل الكتابة الكونتر بُنْطيَّة (خدى وَسائل الكتابة الكونتر بُنْطيَّة (خدى وَسائل الكتابة الكونتر بُنْطيَّة الذي يَنْتَظِمُ نَمطَ « الإثباع » على لَحْن لصَوْتٍ مُفْرَد أو لآلةٍ مُفْردة ، يَدْخل عَلْيه قبْل أن ينتهي صَوْتٌ آخر أو أكثر ، أو آلةٌ أُخرى أو أكثر ، تُحاكي الصُّورة الميلوديَّة للَّحن الأُوَّل مُحاكاةً حَرْفيَّة ، فَينْشأ عنْ هذا لَوْنٌ من الطِّباق أو التراكب .

heures f. canonicales (rel.) هي الساعات التي يؤدِّي فيها المسيحيُّون

ويرجع اختراعُها إلى القرن السادسَ عشر . وهي من عدسات ومرايا مرتبةِ ترتيبًا خاصًا ، تضمُّها كنّة [أو صندوق] معتمة ذات ثقْب . والمشهد آلَّذي يَتراءَى للمشاهد من خلال تلك العدسات تعكسه المرايا على صفحة من الورق ، ومن ثَمَّ يكونُ يسيرًا على الرَّسّامِ أن يلاحق الحافاتِ بقلمه . والمعروف أنَّ الفنّان كاناليتو Canaleto* كان يستخدم الكنّة المُعْتمة في دراساته لتصوير المناظر الطَّبيعيَّة .

campanile بُوْجُ النَّاقُوس ، بُوْجُ النَّاقُوس (bell tower) campanile m. (arch.)

هو بُرْجُ الجرس المُسْتَقِلَ بذاتِهِ في العمارة الإيطاليّة . (صورة ١٢٢)

کامْپِین ، رُوبرت (Campin, Robert (arts) کامْپِین ، رُوبرت (۱۴۶۹ ـ ۱۳۷۸)

مصورٌ من مدرسة الأراضي الواطئة المبكرة ، كان له نشاطه في مدينة تورناي الفلمنكية التي كانت تابعةً حينذاك لفرنسا اعتبارًا من عام ١٠٠٦ . وتَعْتَقِدُ الكَثرةُ من المؤرِّحين أنَّه كان المركز الَّذي انبثق عنه فنَّ التَّصوير في الأراضي الواطئة في القرن ١٥ تحت اسم « أستاذ فليمال » Master of . ويتميَّزُ أسلوبُه بِمَسْحةٍ من الحشونة تناولها تلميذُه فان در قيدن المشاعةُ والواقعيَّةُ .

Canaletto (Giovanni Antonio Canal) (arts) كاناليتُو (۱۷۹۸ ـــ ۱۹۹۸)

مصوِّرٌ إيطالي بندقي قصد روما عام ١٧١٩ حيث صوَّر المشاهد المعماريَّة محتديًا حَذْوَ المصوِّرِ بانيني Panini . وعند عودتِه إلى البندقيَّة كرَّس نفسه لتصويرِ مشاهدِ المدينةِ التي أذاعَتْ صيته ، وخاصة عندما أخذ يُنتِعُ منها أعدادًا كبيرة لتصديرِها إلى إنجلترا . ومند عام ١٧٣٠ لَعِبَ جوزيف سميث (القنصلُ عام أبريطانيُّ فيما بعد) دورَ الراعي الرئيسي له ، البريطانيُّ فيما بعد) دورَ الراعي الرئيسي له ، حتى إنَّ مجموعة الصُّورِ المطبوعةِ بطريقة الحفر بسن الإبرة etching المناطئ وبحيرة ويكشفُ أسلوبُ كاناليتو عن تنوُع شديد ، المشاطئ مصور رائعة وتجلَّى نُضْجُهُ المبكرُ فيما قدَّمَه من صور رائعة لمدينة البندقيَّة . ولا شكً أنه بسبب تشابه لمدينة البندقيَّة . ولا شكً أنه بسبب تشابه

وبعد شهور تسعة اقترحت أرتيميس أذ يخلَعن ثيابهن ويستخمِمن في أحدِ الجداول، فخلَعَت الحوريَّات جَميعهنَّ ثيابهنَّ عدا كليستو التي النوت خجلة ، فَهُرِعَتْ زميلاتها إليها وخلعْنَ عنها ثوْبها ؛ فكشفْنَ عنْ حمْلها وخطيئتها ؛ فطردَثها أرتيميس من حاشيتها . وحين بلغ هيرا Hera * زوجة زيوس نبأ مولد الطفل أركاس Arcas صبت جام غضبها على كاليستو وحوَّلتها إلى دُبُّ بَشِع من فراء خَشِن وتنتهي قوائِمه بأظلاف ، يكسوه فراء خين وتنتهي قوائِمه بأظلاف ، وينفرج فكّاه عن أثياب حادَّة وعُواء غيف . وبرغْم هذا المسنخ تركت هيرا لها عقْلها لتحيا طاردتْها الكلاب ، أو دَنَتْ من بَيْتها دون أن طاردتْها الكلاب ، أو دَنَتْ من بَيْتها دون أن تنجْرؤ على الدُّخول فيه أو تستَمْتع برؤية الهنها

الَّذي كاد يَقْتُلها مرَّة حين اقتربت منه مَدْفوعةً

بشَوْقها إليه لولا أنْ أُسْرَعَ زيوس فأمسك بيده

القابضة على الرَّمْح ، ثم رفعهما معًا إلى فضاء

الكون وأحالهما نَجْمين من نُجوم السماء،

فعُرفَتْ كاليستو باسْم الدُّبِّ الأَكْبر كما عُرفَ

(صورَهٔ ۱۱۵)

ابْنُها باسْمِ الدُّبِّ الأصْغر .

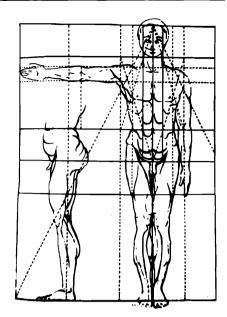
calyx krater see: krater

التَّصْوِيرُ بِدَرَجاتِ (Fr.) m. (arts) اللَّوْنِ الواحدِ التَّصويرُ بِدَرَجاتِ اللَّوْن الواحِد شاعَ التَّصويرُ بِدَرَجاتِ اللَّوْن الواحِد خِلالَ القَرْن ١٨، وأخذت دَرَجات كُلِّ لَوْنِ السَّمَّ خِلالَ القَرْن ١٨، وأخذت دَرَجات كُلِّ لَوْنِ السَّمَّ بِها فَسُمَّي الرَّماديُّ بدرجاتهِ وسُمِّي الأَصْفَر بدرجاتهِ crisage*

camera lucida (Lat.) chambre f. claire الكُنّةُ المُضِيئة ، الكامِرا المُضِيئة ، الكامِرا المُضِيئة ، كالكُنة المُظْلمة camera obscura في تَرْكيبها ، غير أنَّها تضمُّ عَدساتٍ منشوريةً يُشِعُ منها ضوءٌ غامرٌ على صفحة الوَرَق ؛ فيكون الشَّكل أُجْلَى وَأُوْضَح ، مما يُعين على أن يكون الرسمُ أكثرَ دقَّةً . ويَرجِعُ ظهورُها إلى القرنِ التاسعَ عشرَ .

camera obscura (Lat.) chambre f. noire ou obscure (arts) الكُنَّةُ المُظْلِمة ، الكامِيرا المُظْلِمة . المُظْلِمة .

أَدَاة ميكانيكيَّة لاثبتغاء الدَّقَّة في الرَّسم ولاسيَّما عند رَسْم التَّفاصيل الطُّوبوغرافيَّة ،



نسب الجسم الإنساني وفق النسبة الذهبية قانون يوليكليتيس (شكل ٢٨)

تَطْبيقه إلى النِّهاية ، بحَيْث تَكُون كُلُ الأَبْعاد مضاعَفات أو كُسورًا مِنْه . والرَّاجِح أن الوَّأْسِ الَّذي الوَّحْدة في تمثال حامِل الرُّمْح كان الرَّأْس الَّذي هو لَى الرَّأْس الَّذي أن إن بمعنى آخر أن ارْتِفاع التَّمثال يَبْلغ سَبْعة أمثال الرأس ، وكان يوليكليتيس قد افْترض أنَّ شَكْلِ الرَّأْس كرويِّ .

على أنَّ الجمال الظاهِر في تَصوُّر شَكْل تِمثال حامِل الرُّمْح يَفْتَقِرُ إلى الرُّوح ، في وَقْتٍ كانت إشراقة الرُّوح تَأْسِر الإغريق بقَدْر ما كانَ الجمال يأسِرُهم هَو الآخر .

وقد ابْتَدع پوليكليتيس في تماثيله مَبْدأ التَّوازُن القائِم على التَّعارُض بَيْن حَركات البَّهارُض بَيْن حَركات البَّهامُ الأَدْنى مِنَ الجسم، الجِدْع وَحَركات النَّهافُ اللَّذِنى مِنَ الجسم، فإذا ارتفعت الكَتِف اليمنى انثنت الساق اليسرى، وإذا مال خَطُّ الكَتِفين صَوْب اليسار، البَمين انحنى خَطُّ السَّاقَيْن صَوْب البَسار، في كُتَسِب جسدُ الإِنسان مِنْ جَرَّاء هذا البايُن في الحركات توازُنًا متَّسقًا يَمْحو أثر وضعة المواجهة القديمة. (شكل ٢٨)

canopic jars vases canopes (cul.) see: mumification أوانِي الأخشاء (الصورتان ۱۲۲، ۱۲۰)

سَقيفة مَنْقَدُّ [أي مَوْضِع مُظَلّل] لها سَقْف

وبالمثل جاءت الأقسام الكُوراليَّة في الدِّراما اليُونانية مُكَوَّنة مِنْ وَحَدات وَزْنيَّة مُتشابِكة تكوِّن في مجموعها النَّسيج الذي يَشدُّ وَحُدة الشِّراما . على أنَّ أيًّا مِنَ الفُنون لم يَنْتَهِ إلى جَفاف التعبير ، إذ كان وراء الطُّرز المِعْمارية وتماثيل پوليكليتيس ومآسي أيسْخولوس ومُحاورات أفلاطون اتجاه عَقْلاني يُضيء الطُّريق لبُلوغ حلول جماليَّة مَوقَّقة .

وبالرَّغْم مما أثاره الفلاسِفة من شكوك تألَّقت العِمارة اليونائيَّة بوُقوعها على الحلول العقلانيَّة لمشاكل البناء ، فكان نظام « الأعْمدة والعَتَب » post and lintel * ميسور الفهم ، تفي كل عناصر الإنشاء فيه بغرضها المنطقيّ بلاخفاء أو غُموض . وكان مَبْدأ التَّكْرار الرَّتيب في تصميماته الهندسيَّة مَنْطِقيًّا مِثْل أحد فروض إقليدس Euclides أو إحدى مُحاورات أفلاطون ، فهو يُحقِّق لِلْعَيْن ماكان يُحاوله أفلاطون ، فهو يُحقِّق لِلْعَيْن ماكان يُحاوله أفلاطون بالنَّسبة للعَقْل .

وبالمِثْل تَجنّب النّحات مهاوي الرّياضيّات الصارِمة ، ولكنّه اتّبع مع ذلك قواعِد تناسِب متطلّباته ، فقام قانون پوليكليتيس على تَحْليل عقلاني للكُلِّ الموحّد والأجْزاء المرتبطة به مع الحَافظة على الوَحْدة بإخضاع هذه الأجزاء والتحكُم فيها بما لا يَسْمح لأي جُزْء منها بالطّغيان على ماعداه .

وعندما يُتَخَيَّل الجسم بهذه الصورة الكلية يُصبعُ الرأس مجرَّد عُنْصر من عناصره فحسب ، فإذا طغى الانفعال الحادُّ على تعبيرات الوَجه ، خَرَج التَّكُوين الفَنِّي عَنْ مَجال التوازُن . ولذلك كان الهدف من الوجوه الجامدة الشُعور في التَّماثيل ، واسْتِخْدام الأقنعة بواسِطة المُمثَّلين هو المحافظة على هذا التَّوازُن ، ومِنْ ثَمَّ تقديم « الشَّخْصيَّات النَّمَطيّة المثاليَّة » archetypes « الشَّخصيَّات النَّمَطيّة المثاليَّة » على التَّمال من الأنساق الشَّامِل إذا غالى الفنان في إضفاء الأساق الشَّامِل إذا غالى القنان في إضفاء المُهميَّة على جُزء من أَجْزاء التَّمثال .

وقد جَسَّد پوليكليتيس في تِمثاله البُرونْزِيِّ حامِل الرُّمْح Poriphorus* [متحف نابلي] قانونه الشهير الذي اتَّخذه من أحَد أُجْزاء الجَسَد، ولا نَدْري إِنْ كان مِقْياس نِسَبهِ هو الرَّأْس أو عَظْمة الرَّنْد أو راحَة اليد، غير أنَّ الثابِت أنَّه كان يتَغيَّر من تمثال إلى آخر، فإذا ما اسْتَخْدم هذا المِقياس كان لا بُدَّ لَهُ مِنْ

صلواتهم على مَدار الأربع والعشرين ساعة . وهي في الكنيسة القِبطيَّة :

ا . صلاة رَفْع بخور باكِر أو صلاة السّاعة الأولى من النّهار ، وتكون في السّادِسة صباحًا .

صب ك . ٢ . صلاة السّاعة الثّالثة من النّهار ، وتكون في التّاسعة صباحا .

٣. صلاة السّاعة السّادسة من النّهار،
 وتكون في الثانية عَشرة ظهرًا.

ك . صلاة الساعة التاسعة من النهار ، وتكون
 ف الثالثة بعد الظهر .

ملاة السّاعة الحادية عشرة من النّهار ،
 وتكون في الخامسة بعد الظهر .

7. صلاة السّاعة الثانية عشرة من النّهار ،
 وتكون في السادسة بعد الظهر .

٧ . صلاة مُنْتَصَف الليل ولها مَواقيت ثلاثة ،
 تُؤدَّى الحدمة الأولى منها في التاسعة مَساء والثانية في منتصف الليل والثالثة بعد منتصف

أما عند الكاثوليك فترتيب ساعات الصلاة مُخْتلف باختلاف الطّوائف غَيْر أنه في عُمومِه ينساق على النَّحُو الآتي : صلاة الصبّاح matins وتبدأ من الفجر ، وصلاة الضّحى lauds وتبدأ من الضّحى ، وصلوات منتصف النهار وهي none و sext و enon وليست واجبة كلّها ، وصلاة الخُروب compline .

والقدّاس mass* يعني اشتقاقًا الجماهير المُحْتَشِدة ، كما يعني اصطلاحًا الصلاة العامَّة في الكنيسة يوم الأحد الَّتي فيها يُقَدَّسُ القُربان [تقديسُ الخُبْرِ والخَمْر] ، ويُدْعى القدّاس في الكنيسة اليونانيَّة « ليتورجيّه » liturgy (أنظر mass) .

قائونُ پُولِيكْليتيس canon of Polykleitos

canon m. de Polyclète (arts)

تسلّل تأثير نظرية العدد لفيثاغورس Pythagorian theory of numbers إلى جميع الفنون اليونانية وخَلَع على كلَّ منها ما يُناسِبه . وكما اعْتَمد تناسُق معْبَد الپارثينون module على مِقْياس التَّناسُب module* على مِقْياس التَّناسُب hmodule* على مِقْياس التَّناسُب غلى المُثَقَّ اللَّورية ، كذلك المثتق يوليكليتوس] أبعاده التي طبَّقها على الجسْم البَشريِّ من العلاقات الرِّياضِيَّة بَيْنَ أَجْزاتُه .

تدريبه في ميلانو ، ثم انتقل إلى روما وما لبث أن امتلك ناصية النزعة « الطبيعية » التي غدت نقيضًا للتَّكلُّفيَّة . وبدلًا من الشُّخوص المثاليَّة انبرى يصورُ النماذجَ التي يخالطُها ويقعُ عليها بصرُه ، مُؤثرًا تسجيلَ قسماتِ العامَّةِ من النّاس والأزياء المعاصرة وموضوعات الحياة الساكنة التي رسمها بعناية ملحوظةٍ . وتكشيفُ أعمالُه المبكّرةُ عن النضارة والتجريبية ، وجميعُها مستمدةٌ من الحياةِ دون أثر للتَّكلُّفيَّةِ الأكاديمية الشَّائعة في روما وَقْتَذَاك . أما التجديدُ الذي أتى به وأذاع صيتَه وجعل اسمَه موضعَ الجدل والخلاف ، فلم يكن تطبيقَ هذا الأسلوب الواقعيِّي على الصُّور الدِّينيَّةِ فَحَسْبُ ، وإنَّمَا إسباغُه كَذَٰلِكُ عَلَى هَٰذَا الأسلوب الواقعي العُمق الدرامي للضَّوْء والظُّلُّ الذي رُبُّما يكون قد لَقِنَهُ عنَ تنتوريتو Tintoretto*، وذلك بتسليط الضُّوُّء الحادِّ وكأنه كشَّافٌ ضَوْئيني ، مستخدِمًا في ذلك مصباحًا معلَّقًا في أحدِ جوانب مَرْسمِهِ يُلقى نُورًا ساطعًا على تكوينهِ الفنِّي مضيئًا بعضَ أجزائه ، تاركًا بقيةَ الأجزاء في ظلِّ عَميق ، وهو ما يزيد الانفعال ويحصرُ الانتباهَ في التَّفاصيل، ويفصيلُ بين الشخوص المُوزَّعةِ عادةً في المستوى الأماميّ للصُّورةِ . ومن ثُمَّ اجْتَزَأُ على لَوْنِ واحدٍ قوئي مثل الأحمر الدَّافُّ ، وهجر ما كان عليه سابقًا من تصوير الرِّجالِ ذُوي البزَّاتِ الأنيقةِ اللَّافتة للنَّظر والتي هي محطّ التَّصوير . كما أن قدرته على مزج البساطةِ بالتَّسامي جعلت لَوْحاتِه أَشدُّ التَّفسيراتِ تأثيرًا في الحركةِ الدِّينيَّةِ الشَّعبية خلالَ عصره. وحدما تحوّل نشاطه إلى تصوير الموضوعات الدِّينيَّة التَّقليديَّة أضفى عليها إيقونوغرافية وتفسيرًا جديدَيْن . وعادةً ماكان يقعُ اختيارُه على موضوعات صالحة للتَّناولِ الدِّرامِّي أو الرَّهيب أو العنيف ، مجرِّدًا إيَّاها من ارتباطاتِها المثاليَّة وآخذًا نماذجَه من الطُّريق العامُّ ، على نَحو مانرى في لَوْحةِ « يوحنا المعمدان » (امتحف كاييتولينوس بروما) | و « فداء إسحق » (متحف أوفتزي بفلورنسا). ولقد كان تأثيرُ كاراڤاجيو طاغيًا سواءٌ في نشر الواقعيةِ أو الإضاءةِ . ومع أن تَأْثِيرَهُ في روما كان جارفًا إلا أنه كان قَصيرَ الأُمَدِ ، وإن تخطَّى حُدودَ إيطاليا ليشكِّلَ مصوّرين

عظماء ، حيث نشأت حركة الكاراقاجيين

أَطْلَق عليها عُنوانًا فَرْعيًّا هو «الأيائل المَسْحورة » Enchanted stags لأسْطورة تَرْمزُ إلى نُشْدان الحُرِّيَّة السَّياسيَّة ، ويشترك فيها مُغنِّيان والكُورال بمُصاحَبة الأُورْكِسْتر .

canto fermo (It.) الغناءُ المضبوط

(Lat.: cantus firmus; fixed song) هو جملة موسيقية مُحَدَّدة المعالم تُعدُّ أساس الغِناء ، يتجوَّل المغنُّون من طَبَقات أعلى بحُرِّيَّة في إبداعاتٍ نَعْميَّة من فَوْقها . وهو الأساس الثَّابِتِ الذي يُحدِّد شَكْلِ الغِناء وشَكل النَّعَم . والأغْلَب أنْ يكون هذا الغناء المَضْبوط من طَبَقة خفيضة تُسمَّى القرار . *base line

canzona; canzone (It.) (mus.) حانزُونا ١. قصيدة إيطاليَّة مُلَحَّنة لتُوِّدّي بالغناء الفَرْديّ أو الكُورال أَيَّام شُعَراء التُّروبادُور troubadours* والشُّعراء المُنشِدون minstrels* وغيرهم في العُصور الوُسْطى . ٢ . مُؤلَّفةٌ موسيقيَّة قَصيرة تُؤدَّى بالآلات وتُشْبه في تأليفِها شَيْئًا مِنَ الموسيقي الكُوراليَّة ، وتَتلاحَقُ فيها اضْطِرادًا صِيغةُ الفوغة fugue* ، وتتكوَّن أَحْيانًا من حَرَكات

capriccio (It.) caprice m. (mus.) النَّزُ وَقُ مقطوعة موسيقيَّة ابتكرهـا پاغانينـــي Paganini . وكان بَعْد عَـرْضِ اللَّحْــنَ الأصلِّي يُقم عليه إحدى عَشْرة صيغة من التنوّعات على الكمان ، تَتناوَل كُلُّ ما يَدور بخَلَد الفَنَّان من تَنَوُّع على هذا اللَّحْن في حدود الطَّاقة الاسْتِعْراضيَّة للعَزْف على القيولينه المُنْفَردة ، كما يستعرض فيها شتَّى أَنْواع الحركاتُ البَهْلُوانيَّة في العَزْف .

والنَّزوة [كاپرنشيو] ذاتُ بناء طليق لا يَتَقَيَّد بصورة نَمَطيَّة مُحَدَّدة ، بل يَنساب مُتَدَفِّقًا كَالفائتازْية fantasy والبادرة impromptu* والمقدِّمة prelude . على أنَّ النَّزُوة بوصْفِها نقطة تحوُّل هائِل في فنِّ العَزْف تَتضمَّن أَلْحانًا آسِرة رَغْم عَدَم اتسامها بالعُمْق .

Caravaggio, Michelangelo (arts) كاراڤاجيو ، مَيْكِلانجلو (١٥٦٥–١٦٠٩) مصورٌ إيطاليٌ من إقليم لومبارديا تلقَّى

تَقي من الشَّمس والمطر . وقد تكون قِطْعة من قُماش مَبْسوطة على أعْمدة من الحَجر تُظِلُّ شَخْصًا مَرْمُوقًا أو شَيْئًا مُقدَّسًا . وقد تكون السَّقيفة من حَجَر أو رُخام أو خَشَب تُزيَّن بزَخارف فنِّـيَّة أو تُغشَّى بذَهَب أو فِضَّة أو تُحَلِّي بِأُحْجار نَفيسةِ ، تُتَّخذ في الكنائس لِتَضَمُّ المُقَدُّسات . وَيُسمَّى بها أَيْضًا ما يُمَدُّ من سَقْف فَوْقَ مِنصَّة المَسْرَح الإليزابيثي .

كائوڤا ، أنْطُونيو Canova, Antonio (1ATT - 1YOY)

مثَّال إيطاليِّي اسْتَدْعاه ناپليون يوناپرت إلى ياريس هو وغيره ليُقيمَ عَددًا من المَنْحوتات والتَّماثيل، ليُثبتَ أنَّ الإمبراطوريَّة الفَرنسيَّة تَتَّسِعُ للفَنَّانينَ جَميعًا من كُلِّ الأُقطار كما كانت الحالُ في روما القَديمة ، فَيَجْعَل من إمبراطوريَّتهِ مَثلًا من الإِمبراطوريَّة الرُّومانيَّة .

ويُعَدُّ كانوڤا أهم من عَبَّر عن الحَركة الكلاسيكيَّة المُحْدَثة neo-classicism الكلاسيكيَّة وأَشْهُرُ أَعْمَالِهِ « ملاك الحُبِّ يَرُدُّ الحَياة بقُبْلتهِ إلى يسيخيه » (اللُّوقْر) وتمثال « يُولين بورغيزي » (ڤيلا بورغيزي بروما) .

(صورة ۱۳۲)

تَغْرِيدٌ (in a singing fashion) تَغْرِيدُ

أُسْلُوبٌ من أساليب العَزْف يَتَميَّز بالغِنائيَّة الدَّافقة .

cantata (It.) (a sung piece) (mus.) كائتاتا غنائيَّة كوراليّة دينيَّة _ وأُحْيانًا غَيْر دينيَّة

_ تَنْتَظِمُ غِناءً فرديًّا أو يُتَبادَلُ فيها الإنْشادُ بَيْنَ صَوْتِ مُفْرَد وجَوْقة المُنْشِدينَ ، وَهي في العادةِ مَصْحوبة بالأورْكِسْتر . وهذه هي الدُّلالة المَعْروفة لهذا المُصْطَلح ، غَيْر أَنُّها أُحْيَانًا _ كما هي الحالُ مع باخ Bach* _ قد تَعْنِي صَوْتًا أو أَصْواتًا غنائيَّة متفرِّدة دونَ أن يَصْحَبَها الكُورال ، ونادِرًا ما يُسْتَخْدَم هذا المُصْطَلح عُنُوانًا لِمَقْطوعةٍ موسيقيّة ، وَهو ما فَعَله ستراقنسكي Stravinsky* عندما أَلُّفَ مَقْطوعتَهُ الموسيقيَّة «كانْتاتا » ١٩٥٢ وَ فْقَ نَصِّ إنجليزي ، وفيها يُؤدِّي الغِناء مُغَنِّيَّان وكورال من النِّساء مع مُصاحَبة آلاتٍ خَمْس . كَمْ أَلَّفَ بيلا بارتوك Bartók* « کانتاتًا دُنْيويَّة » ۱۹۳۰ cantata profano

« وُصول القدِّيسة أورْسولا إلى مِيناء كولونيا لِلقاء خطيبها ». وَهَكذا كانت سمة كارپاتشيو المُمَيَّزة هي أنَّه أُحَد مُصَوِّري الحَياة اليَوْميَّة genre painting* مِمَّا جَعلهُ رائدَ أُساتذةِ إيطاليا في هذا اللَّوْن من التَّصوير . وكما لَمْ يَكُن المُواطِن البُنْدُقِّي شَديدَ التَّديُّن ، فلم يكْتَرثْ بالصُّور التي تُثيرُ فيه التَّقْوى والوَرَع أو تحثُّهُ على النَّدم والتَّوْبة مُفَضِّلًا عليها الصُّور الجَدَّابة الأَلُوان التي تَعْمرهُ بمباهج الحياة والحَفَلات الخَلويَّة وأُحْلام الصِّبا العَذْبة وأُجْواء المَرَح ِ . ويكادُ كارپاتشيو يُجمِّد في صُورِه شَرائح من حَياة أَهْلِ البُنْدُقيَّة بأُسْلُوبِهِ القَصَصَى فِي الرَّسمِ الذي جَعلَ صُورَهُ تَتَخطَّى دَوْرَها الجَماليّ لتُصْبحَ وَثَائِقِ ثَمِينةً . ومن أَشْهِر لَوْحاته صُورة « غَانِيات البُنْدُقيَّة » و « مُعْجزة الصّليب عند جسر ريالتو » و « حُلْم القِدِّيسة أُورْسُولا » بمُتْحَف الأكاديميا بالبُنْدُقيَّة .

(صورة ١٣٦)

Carpeaux, Jean Baptiste (arts) ، كازبُو جان باتِيسْت (۱۸۲۷–۱۸۷۹)

مثَّال فَرَنْسي كان من بين أَكْثَر الفَنَّانين تعبيرًا عن الحركة والرَّشاقة . كما نحت الكثيرَ من التماثيل النصفية ، وزاول التَّصويرَ أيضًا على نهج دومييه Daumier* . ومن أعماله الرّائعة « الصَّيَّاد الصّبّي يلهو بالصَّدَفة » (مُتحف اللوڤر) . (صورة ۱۳۸)

رِاقْتَنِصْ يَوْمَكَ ، (cul.) (cul.) يُوْمَكَ اِقْبَضْ عَلَى يَوْمِكَ

عِبارة شهيرة صارَتْ مَثَلًا ، وَرَدت ضِمْنَ قَصيدة لِلشَّاعِرِ اللَّاتينِّي هوراس Horace* يَصِفُ بها المُجْتَمَعَ الرومانيُّ الذفي يَعيشُه ، حَيْث أَمْسَتِ الثَّقافَة الرَّفيعة مِثْلَ لَحْنِ شَجِّي يَرْقُصُ له مُجْتَمعُ المَلذَّاتِ وهو على حافة بُرْكان فيقول:

﴿ وَقَبَلُ أَنْ نَفْرِغُ مِن حَدِيثِنَا سَيَكُونُ الزَّمَنُ ، ذلك الغادِر ، قد ولَّى هاربًا فاقْبضْ إِذًا على يَوْمِك Carpe diem ولا تَثِق مِثْقال ذرَّةِ في غَدِكَ ».

كاراتشى ، أنيبالي(Carracci, Annibale (arts (17.4-107.)

كاراتشى هو اسْمٌ لثلاثةِ مصوِّرين إيطاليِّين

Charlemagne) أوَّل عاهِل للإمْبراطوريَّة الرُّومانيَّةِ المُقَدَّسةِ . وفيه مُحاكاةٌ للفَنِّ الكلاسيكيِّي القديم ، أضاف إليه الفنَّانون الجرمانيُّون مسْحَةَ قُوَّةِ نابضةٍ ، وكانَ ما أَضافوه هو الأُساسَ لفَنِّ العُصورِ الوُسْطى medieval art . وأهمةً مباني العصر الكارُولِنْجِي قَصْر پَالاتين بآخَن والجسْر الخَشبي فَوْقَ نَهْرِ الرَّاينِ عند مِينز ، وكان شرلمان قد أمر الأساقفة بترميم سائِرِ الكنائس المُتداعية في مَمْلكتهِ وتجميلها بالذُّهب والفِضَّة والأُحْجَارِ الكَريمة . وكما كان الفــنُّ الكارُولِنْجِي يَثُل مَزيجًا مِن ثَقافاتٍ مُخْتَلِفةٍ في غُرْبِي أُوربًا ، كذلك كان يُمثِّل إحياءً للفنِّ الكلاسيكتي وبَعْثًا للتقاليد الرُّومانيَّة ، وَثمَّة نماذجُ من المَنْحوتات الحَجريَّة تَكْشِف عن المُحاكاةِ الدَّقيقة للأعمال الكلاسيكيَّة . وقد تكون العاجيات المحفورة والمصوغات الزُّخرفيَّة في عَهْد شرلمان هي الأساس الذي قامت عليه حَرَكة النَّحْت الرُّومانسكيَّة العُظْمى . كذلك انتشرت لَوْ حاتُ الفُسَيْفِساء الَّتِي كَانَتْ تُقَدُّم قُرْبِانًا وتُوضعُ على مُّداحلِ الكَنائس شُكْرًا لما يُسديه القِدِّيسون للنَّاس من خَيْرٍ . وَرُبُّما تَكُونُ المخْطوطات المُرَقَّنة هي أعْظم ما تركته النَّهْضة الكارولنجيَّة ، كما دَلَّت الأعْمال البُرونزيَّة على الْتزام بالأساليب الرُّومانيَّة ، وبالمثل ازْدَهرت فُنون الصِّياغة وعادَ فَنُّ « الميناء المحجَّزة » القديم cloisonné*

(الصور ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۰)

كَارْ پاڻشيُو ، قِيتُورِي Carpaccio, Vittore (arts) (1077 — 127.) مصوِّر إيطالي من مَدْرسة البُنْدُقيَّة تأثَّر بجنتيلي بِلليني Bellini* الذي أخذ يَتنافسُ معه على تَصْويرِ مَعالم البُنْدقيَّة وَأَحْفالها ؛ فلقد كانت مَوْضوعات المَواكب في صُور الفَنَّانين السَادِقة ذاتَ تَأْثير جارفٍ جَعَلها تَحْظى بشَعْبيَّة واسِعة . وكما كان كارپاتشيو مُولعًا بتصوير هذه المواكب والمهرجانات كان يَعْشَقُ أَيْضًا تَصْوير العَلاقات الإنسانيَّة الحَميمة فيُضمّن لَوْحاته صُورًا لعِلْيةِ القَوْم في ثيابهم الباذِخة أو المُلاحين بأزيائهم الخاصّة ويَضعُ فَوْقها وُجوهَ أَصْدقائه ومُواطنيهِ ، على نَحُو ما نَرى في سِلْسِلة لَوْحاته الشَّهيرة

Caravaggisti وحركة فرقة الظّلامية Tenebrists في الأراضي الواطئة التي كانت أشد اهتمامًا بموضوعاتِه المتعلِّقة بالحياةِ اليومية genre painting* وبألوانِه وبتأثيراتِ تقنة « الإشراقِ والعَتَمةِ » chiaroscuro* منها بتخليد صورهِ الدِّينيَّة .

(الصورتان ١٢٦ ، ١٢٧)

الكاراقاجيُّون Caravaggisti (arts) Caravaggio* في أُسْلُوبه مع مَطْلَع القرن السابعَ عَشرَ ، ولا سِيَّما اسْتِخْدام تقنيَّته في « الإشراق والعَتَمة » [كياروسكورو] . *chiaroscuro

خانُ القَوافِل ، مَحَطُّ رحال caravanserai (Pers.: karwânserai) caravansérail m

نَوْع من المباني شاعَ في إيران وفي بلاد الأناضول مُنْذ عَهْد السلاجقة ، كان القَصْدُ مِنْه إيواءَ التُّجارِ المسافرين وحِراستهم في بَعْض الأحيان حينها يُضْطَرُّونَ إلى المَبيت في الطَّريق بَيْنِ مدينَتَيْنِ . وكانت هذه الخانات تُدْعى في إيران باسم « الرّباط » .

وكان مَسْقَطُ الخان عادةً صَليبيَّ الشَّكْل ذا أَرْبَعة إيوانات تُطِلُّ على فِناء فسيح ، وتتكوَّن الإيوانات من طابَقَيْن أو ثلاثة من الغُرَف تَتُوسُّطها عِدَّة مَمَرَّات أو أرُوقة مواجهة للفِناء . وأمام كلِّ إيوان مَوْقد ليَطْهو النُّزَلاءُ طعامهم فَوْقه ، وزُوِّدت هذه المباني بالمَرافق الضَّروريَّة كالحمَّامات والمَسْجد أو المُصلِّي وحَظائرَ لدَوابِّ الرُّكوبِ بالقُرْبِ من مَداخلها وعيادات لعلاج المَرْضي والعناية بهم . وتُعَدُّ نماذج هذه المباني أمثلة رائِعة مِنْ حَيْث المُسْتوى الفني والزُّخرفي ، لاسيما في نحراسان الإيرانية وإقلم الأناضول بتركيا حَيْث شَيَّد السَّلاجقة مبانى بالحجر ، أُسْرَفُوا في تحْصينها حتَّى بَدَتْ أَشْبَه بالقِلاع .

(الصور ۱۲۸ ، ۱۲۹ ، ۱۳۰ ، ۱۳۱)

Carolingian art art m. carolingien فَنُّ عَهْدِ شَرْلمان ، الفنُّ الكارُولِنجي

تَسْمِية لِنَوْعِ مِن الفُنون الأُورُبيَّة بَدَأ مِنْ مَطْلَع القرن الثَّامِن وبَقِيَ إلى مَطْلَع العاشِر ، ويُستسب إلى شارل الأوَّل [شرّ لمان

خرطُوشة

cartouche m. (arts)

إطار زُخْرِفِي بَيْضِي السَّكُل أو مُستَطيلهُ يَكُون مُصوِّرًا أو مَنْحوتًا أو مَخْفورًا أو مَنْحوتًا أو مَخْفورًا أؤ مَطْبوعًا، ويُخَصَّص الاختِواء نَقْش أو زُخْرَفة، وسُمِّيت خرطوشة الآنها تشبه في شكلها طلقة البندقية cartridge. وتُطُلق كذلك على الإطار البَيْضي الذي يَضُمُّ اسمًا لفرعَوْن مِصْريِّ مع وضع قاعدة مستوية بعقب الاسم الملكي.



(شکل ۲۹)

carved runnel (arch) see: salsabil

كارياتيد ، التماثيل . (arch. & arts) النسائية حاملة المعتب (عثم النسائية المعتب وكأنهن يحملن على رؤوسهن ما تهمه لهن كاهنة الربّة أثينا ، يفضن رشاقة وحيوية دافقة ، وكأنهن راقصات يحرسن بوابة المعبد ويَدْعونَ الناس إلى طقوس التجلّي والجذب والنشوة التي لا يلمّ عبر عن طرق المعبد من قبل .

ويُعَدِّ الرَّواق الصَّغير الخارجيّ على الجانب الغَرْبيّ مِنْ مَعْبَد الإيرخثيوم Erechtheum* النَّيونيّ الطراز بالأكروپول Acropolis* أَشَدَّ الأَرْوِقَةِ إِثَارة للائتِباه لإشْتِماله على تلك التماثيل النَّسائية التي تقوم مَقام الأعْمِدة . وهي ستَّة تَمَاثيلَ نسائيّة جَميلةٍ واقفةٍ يَكْبُرُ حَجْمُها الحَجْم الطَّبيعيَّ مَرَّةً ونِصْفَ المَرَّة ، وَيَحْمِلْنَ على رُؤوسِهنَّ مِرْفَقة echinus مُسَكَلاة بزخارِف البَيْضَة والسَّهْم تَسْتَقِرُ علَيها الوِسادة بزخارِف البَيْضَة والسَّهْم تَسْتَقِرُ علَيها الوِسادة *abacus * مُعالدة *architrave *.

ولعل الرُّغبة في تحاشي الإفراط هي التي دَفَعت المُهندِسين الإغريق إلى اسْبُعاد الإفريز والجبين المُثلَّث من فَوْقِ أعمدة الكارياتيد . وبالرَّغُم مِنْ أَنَّ هذه الأغمِدة قد تَعَرَّضَت لعوامِل التَّعْرية على مَدى ٢٥٠٠ عام ، فإنَّها لا تَزال على حالِها مُنْذ القرن ٥ ق . م . وتَبْدو هذه التماثيل وكأنَّها مَوْكِبُ نساء : أرْبعة في المقدّمة وواحدة في كلِّ جانب ،

التي ظَلَّت تُتَّبعُ نَهْج الحَياة الذي ارْتَسَمه الأسلاف . ومع القرن السادس ق.م أنشأت قرطاجة مراكِز تِجاريَّة هامَّة على سواحِل البَحْر المتوسّط، وامتدَّ نفوذها إلى سردينيا ومالطه وجُزُر البليار وغربتي جزيرة صِقلَّية ، واشتدَّ خطرُها لتعاظُم ِ سَطُّوتِها ، فإذا روما تتحدَّى قرطاجة في القرنِ الثالثِ ق.م واندلعتِ الحربُ بينهُما التي أُطْلِقَ عليها اسمُ الحروب اليونيّة Punic wars (الحروب اليونيّة ق.م و۲۱۹_۲۰۱ ف.م و۱٤٩_۲۱۹ ق.م) إذ كان الرُّومانُ يدعون القرطاجيِّين « پويني » أي فينيقيِّين ، وكان مِــنْ أشهر أبطالها هانيبال Hannibal* من جانب قَرْطاجة ، وسكييو Scipio من جانِب روماً . ومع مُقاومةِ قَرْطاجة مُقاوَمة بُطوليَّة فَقَدِ انْتَهِي الأَمْرِ بِهَزِيمَتِها وانْتِصارِ الرُّومانِ الَّذين مَحَوْا المَدينَة وأبادوا سُكَّانَها عام ١٤٦

وقد تأثر القرطاجيون في نختهم الإلاداعات المصرية والقبرصية واليونائية وذلك بفضل اختراف كثرتهم للتجارة والتنقل ، ونلمس هذه التأثيرات واضحة في توابيتهم المردانة بالنَّقش البارز لوجه المُتوفَى والتوابيت المَنْحوتة على شكل جَسَدِ المَيْتِ ، البارز . ولَمْ تَبرز للقَرْطاجيّينَ شخصية مُستقلة في الفنون الدُقيقة ، رَغْم كثرة ما عُيْرَ عليه مِن أسلِحة وفَخَّاريَّات وَمُنْجزات رُجاجِيّة وعاجيّة وأدوات الزَّينة . فكلها تحمل تأثيرات فنون البلاد المجاورة ، وإن تَضمَّنت الحلي وَبغض البلاد المجاورة ، وإن تَضمَّنت الحلي وَبغض التُشمَّن المحروق المتشكيلات الزُّجاجيّة لَمَساتٍ مِن الطَّين المحروق المَستِ مِن الطَّين المُحروق المَستِ مِن الطَّين المُحروق المَستِ مِن الطَّين المُحروق المَستِ مِن الطَّرافَة المَلحوظة . (صورة ١٤٣)

الرَّسْمُ التَّمْهِيدِي ، المُسَوَّدة مِهِيدِي ، المُسَوَّدة إلَّهُ وَمِنهُ المَّحْرَلُ اللهِ يَخَطَّ هُو الرَّسْمُ التَّقريبيُّ المُجْمَلُ الذي يُخَطَّ على الورقِ المقوَّى لكي يَتخذَه الفنانُ مرجعًا ينقُل عنه لَوْحتَه المصوَّرةَ أو نسجيَّته المرسَّمة أو لوحاتِ الفُسْيُفِساء أو الزجاجَ المعشَّق ،

وهو ما يُسَمَّى الآن « الكرتونة » . ويُطلقُ هذا المصطلحُ كذلك على الرُّسومِ الهَزْلِيَّةِ السَّاحرةِ .

يَمُّلُون مَرْحلةً هامَّةً من مَراحل عَصْر النَّهضة اللَّاحِق هم : لُودْڤيكو وابنا عمِّه أجوستينو وأنيبالي . وكان لُودْقيكو ذا مُيُولِ أكاديميَّة قامَ بدراسةِ واسعةِ عن أساتذة المصوِّرين في عَصْر النَّهضة وخاصَّةً عن كوريجيو وتتسيانو ، كما أُسَّسَ عام ١٥٨٥ أكاديميَّة بُولُونْيا الشَّهيرة لِلفُنون الَّتي كانت مَعْهدًا للتَّعليم الفَنِّي ومَرْكزًا للدِّراساتِ في الوَقْت نَفْسه . أمَّا أجوسْتينو فكان مُصوِّرًا وحَفَّارًا احْتَلَّ مَرْكَزًا قياديًّا بأكاديميَّة بُولونْيا وشارك في تَوْجيهِ سياسَتِها . وأمّا أنيبالى فكان أعْمَق الثَّلاثة مَوْهِبةً وأصالةً كا كان رسَّامًا بارعًا ، وإليه يُعْزَى اكتشافُ المصور كوريجيو بعد أن غَشِيَهُ النِّسيان. وكانت أهمُّ أعْماله زَخْرِفة بَهْو الطَّابق الأوَّل في قَصْر الكارْدِينال فارنيزي بروما حيثُ احْتَلُّتْ غَراميَّات الآلهة المَوْضوع المُهَيْمن ، وتميَّزَت بحيويَّتها وَخيالها وحِفَّة ظِلُّها في تَناوُل المَوْضوعات الأُسْطوريَّة .

وكان فنُّ عصر النَّهْضةِ قد وَقعَ وَقْتذاك في بَراثِن النَّزعة التَّكلُّفيَّة mannerism ، فَحاوَل أنيبالي _ مثل مُعاصِره كاراڤاجيو _ الخروجَ من لهذا الإسار إلى الواقعيَّة . وإذْ كان أنيبالي أسيرَ القَواعدِ الصَّارِمةِ الَّتِي اسْتَنَّتُهَا الدَّعوة إلى مُناهَضة الإصْلاح الدِّينيِّ فقد أَطْلق العِنانَ لخياله في أُعْماله الدُّنيويَّة سواء الميثولوجيَّة أو المناظر الطَّبيعيَّة . وفي الماضي أُلْصِقَت بمدرسة بُولُونْيَا خلالَ القَرْن السَّادس عَشرَ سِمةُ التَّلْفيقيَّة eclecticism* إِلَّا أَنَّ النُّقَادَ المُحْدَثين باتوا يَسْتنكرونَ هٰذه التَّسْمِية لأنّها تَحْجُب ما في فَنَاني آل كاراتْشي من أصالةٍ ، بَلْ وتُوحي بأنَّهم مَغْلُولُونَ فِي قُيود الأَكاديميَّة ، وإنْ كان الواقع أنَّ هُؤلاء الفَنَّانين البُولونِيِّين قَدْ نادَوْا بالتَّلفيقيَّة بمعنَّى ومَفْهوم خاصٍّ أَلَا وهو المَعْرِفة المُعَمَّقة لِكِبار أساتذة التَّصوير ، فَمِنْ خلالِ الاحْتِكَاكِ المُكَثَّف بهم يمكن اكْتِشَافُ أُسْلُوبِهِمِ الدَّاتِي . (صورة ١٣٧)

carriage of the arms (blt.) see: port de bras

فَنُّ قَرْطاجَة Carthaginian art

art m. punique (arts) أُسَّس الفينيقِيُّون الوافِدون من مَدينة صُور

عامَ ٨١٤ ق.م على السَّاجِل الشُّماليُّ من إفريقية قُرْبَ مدينةٍ تونس الحاليَّة دَوْلةَ قَرْطاجَة

الإلهية . أمَّا التَّفْسير المَقْبول مِنَ الأُغْلَبيَّة فهو أنَّ الحَوْف الذي يَسْتَشْعِرُه المُشاهِد مِنْ خِلال تَتَبَّعِه للمَوْقف الدِّراميِّ يُزيح عنه ما يُعانيه مِنْ قَلَق ، وأنَّ الانْدِماج المَتعاطِف مَعَ البَّطَل الدِّرامي الرَّئيسي يُوسِّعُ أُفْق بَصيرَتِه ومَقْدرَته على الاسْتِشْراف ، وَمِنْ ثَمَّ يَكُونُ لِلمَّاساة أثرٌ نفسي وإنساني في آنٍ واحِدٍ على المُشاهِد والقارئ على حَدٍّ سَواء .

وفي عام ١٨٩٥ استخدم العالِم النَّفْسانيُ سيغمونْد فرويد Sigmund Freud مُصْطَلَح «كاثارسيس» بِمَعْنى التَّفْريغ العَقْلِيّ ، وذلك حينَ وَصَف طريقة عِلاجِه لمرْضى الهسْتِرْيا بهysteria بالتَّقويم المغناطيسيّ كيْ يُحيوا مِنْ جَديد المُلابسات التي نَشَأَتْ فيها أَعْراض مَرضهم ، أَوْ على الأقلَّ يَذْكُرونَها ، فيُعبِّرون عَنِ انْفعالاتهم المُصاحِبة لتلك المُلابسات ، وفي هذا شِفاؤهم إذ يتخلَّصون مِنْ تلك الأعْراض .

cathedra (Lat.) (chair) كُرْسِي الْأَسْقُف (rel.)

وَيُطْلق على الكُرْسِيِّ ذاتِه أَوْ على الأُسْقُفِيَّة . (صورة ١٣٩)

كاتُولُوس (catullus Cattule (cul.) كاتُولُوس (٨٧ ــ عُهُ ق.م)

شاعِر إنْسانتِّي رَقيقُ الحاشية غارقٌ في مُتَعرِ الحياة ، أتاح له تَرَفه أنْ يَرْشُف المُتَع في رُفْقة النُّخْبة المُتَميّزة من رجالات السّياسة والأدَب الهائِمين بالملاذ، لا يَثْنيهم التَّحفُّظ عَن الانْغِماس في التهتُّك ، فالشهوة زَعيمَتُهم لمُطاعَة الأمْر . وقد عَشِق كلوديا زَوْجة أَحَدِ الوُلاة وكَتَب فيها شِعْرًا أسماها فيه لزبيا Lesbia إحياءً لذكرى شاعِرة الغرام سافو Sapho التي كانت تُقيم في جَزيرة لزبوس Lesbos . وقد انْفَعَل الموسيقار الألماني المعاصير كارل أورف Carl *Orff بقصيدة لزبيا ؛ فاسْتَهِل بها عام ١٩٤٣ إحدى قصائده الغنائية الموسيقيَّة المعروفة باسْم «أناشيد كَاتُولُّوسِ » Catulli Carmina وأَخْرَجَها للنَّاسِ فِي لُغتِها الأصْليَّة اللَّاتينيَّة ؛ حتَّى غَدَت مِنْ أَشْهِرِ المؤلَّفاتِ الموسيقيَّةِ التي تُعْزَفُ وتُنْشَدُ في قاعات الاسْتِماع الموسيقيِّي. وَيَكْشِفُ شِعْر كاتولوس أَيْضًا عَنْ نَفْس حانِيَة

اتُخِذَتْ مَقابَرَ أو مَخازِنَ ، وكان يأْوي إليها المسيحيُّون الأوائل لعَقْد اجْتِماعاتِهم . وكانت المسيحيِّين الأوائِل السَّراديب التي تَضُمُّ رُفات المسيحيِّين الأوائِل في روما مُزُخْرَفة بصُورٍ جِداريَّة رامِزة . وهذا الاَشْم _ أعني الكاتاكومب _ مُشْتَقٌ مِنِ السَّمِ البابا كاتاكومبوس .

النَّبَتُ المُصنَّفُ (Fr.) النَّبَتُ المُصنَّفُ رُقِبَهُ تُرْتيبًا الفنَّان مُرَتَّبَةً تُرْتيبًا مَوْضوعيًّا ، يَصْحَبُهُ تَفْسيرٌ ونَقْد .

التَّطْهِيرُ النَّفْسِيُّ ، (drama) ، (drama) التَّطْهِيرُ النَّفْسِيُّ ، كاثارْسِيس

اصطلاح طِبِّي اسْتَخْدَمَه أرسْطو مَجازيًا في كتابه فن الشَّعر Poetics لوَصْف أَثْر المَّساة خيابه فن المُشاهدين ، إذ يَذْهب إلى أنَّ غاية المَّساة هي التَّطْهير catharsis بتخليص المشاهد مِن الانفعالات الضارَّة مِنْ إشفاق وخوف على البَطل (إومعنى الكلمة باليونانية هو التَّطهير أو التَّخلُص ممَّا هو غَيْر مَرْغوب فيه).

وفي الحقّ أنَّ نَظَريَة أرسطو عن التَّطْهير المَّساوي tragic catharsis ليْسَت من الطَّساوي tragic catharsis الوضوح بِمَكان ، وكان أستاذه أفلاطون على المَّكْس مِنْه قد إطَّرح « المَّساة » في الحَجْهوريَّته المثاليَّة » على أساس أنَّها مُثيرة للعَواطف التي يَسْتُعْصي كَبْحُها مَنْطقيًا . ولَعَلَّ عُذْر أرسطو فيما أثبَّتَ ، أنَّ المَّساة كانت مَدْخلًا إلى ما أراد مِنْ تَطْهير نَفْسيِّ لا يتأتَّى للمُشاهِد إلا بَعْدَ أن يكونَ قد استَتْفَذَ كلَّ الفِعالاتِه بَعْد فراغِه مِنْ مُشاهَدة المَّساة ، فيصْبِح في حالٍ من الاتَّزان والسَّكينة العَقْلية فيصْبِح في حالٍ من الاتَّزان والسَّكينة العَقْلية يَلِقان بالمُواطِن في « الجمهوريَّة المثاليَّة » .

ولقد ظُلَّ المعنى الذي قصده أرسطو، وهو تنقية نفوس النَّظارة أثناء مُشاهَدة المأساة مِنْ خِلال فَرَعِهم ممَّا يَحيق بالبَطل وإشفاقهم عليه مَحَلَّ جَدَل طويل على مَرِّ القرون. فعلى خوتولد لِسِنْغ والناقد الأدبي غوتولد لِسِنْغ (الكاثارسيس) يَعْمَل على تخويل الانفِعالات التي تَفوق الحدَّ إلى انْ «الكاثارسيس» يَعْمَل على انفعالات سليمة سويَّة، ذَهَب غَيْره مِنَ النُقاد إلى أنَّ المُشاقة بَمَنزلة دَرْس أخلاقي يَقوم فيه المُشاق والخَوْف اللَّذان يُثيرُهما مَصير بَطل المُشاق والخَوْف اللَّذان يُثيرُهما مَصير بَطل المُشاهدين من مُعاندة القوى المُلْساة بتَخذير المشاهدين من مُعاندة القوى

تُوحى مُجْتَمِعةً بحَركة مَهيبة إلى الأمام تُنْبَعِث مِنَ الطَّريقة التي يَرْفَعْن بها حِمْلَهن . وتبدو السيّقان اليُمنى الثَّلاثُ للصبايا الثَّلاث على أَحَدِ الجانِبَيْن مُنْحَنِيةً وكأنَّها تَخْطو إلى الأمام ، بينها تَحْنى الصبايا الثَّلاثُ على الجانِب الآخر سيقانها اليُسْرى بنَفْس الطَّريقة ، وكأنها تَشْرَع في الحَطْو .

وإذا كان ثِقْل حِمْلهن يُوحي بصَلابة عودِهِنَّ الفارِهِ ، فإنَّ تراصُفَهن لا يوحي بأيً عُمود . كما أن تَشْكيل الفنَّان للنَّياب يَتَّفِق مع المِعْماريَّة لتلك الشخوص ، إذ تُساير طيَّات ثيابِهِنَّ أخاديدَ الأعْمِدة الأيونيَّة مما يُوحي في أُجْزائها العُليا بالأناقة والخِفَّة وفي أُجْزائها السُّفلي بِمَظْهَر القُوَّة . وأعْلبُ الظَّنِّ أَنَّ صَبايا الكارياتيد كُنَّ مُرْبَطِات إلى حدِّ ما بالشَّعائِر والطُقوس التي كانت ثقام في معبد الإيرخثيوم تكريمًا للبطل كانت ثقام في معبد الإيرخثيوم تكريمًا للبطل المرخثيوم الذي أقام وَدُفِنَ في هذا المَوْقِع كما تروي الأساطير . (صورة ١٤١)

Cassandra کاساندرا

Cassandre (myth.)

وَقَع أَيُولُلُو Apollo* فِي غَرام كاسائدرا ابْنة پريام Priam مَلِكِ طروادة ؛ فَغَمَرَها بِفَضْلِه ، بما في ذلك هِبتُه إيّاها القُدْرَة على التنبُّو ، غَيْر أَنَّها لَمْ تَسْتَسْلِم لَهُ في نِهاية الأَمْر . وإذ لم يَكُنْ في عُرْف الإله رَدُّ ما تفضل به مِنْ عَطايا قضى أيوللو أن تَسْتَحيلَ مَوْهِبتُها إلى نِقْمةٍ عليها ؛ فلا يَعود أَحَدٌ يُصدُّقُ نُبوءَاتِها . فَلَمَّا كَاشَفَتْ بَني قوْمها بنبوءَها عن خطر غزو الآخيين الَّذي سَوْف يَحيقُ بِطُرُوادَة لَمْ يُعِرْها أَحدٌ أُذُنًا مُصْغِية فكانت الطامة التي لحقت بطُرُوادة .

castanets (mus.) see: percussion

الظُّلُّ المَمْدُودُ cast shadow

ombre f. portée (arts)

ظِلِّ أو طيفٌ لِشَيء يقع عليه الضَّوءُ، فيمتدُّ هذا الظلُّ أو الطَّيفُ إلى ما هو مجاورٌ لهذا الشيء.

السَّراديب ، سَرادِيبُ المَوْتَى catacombes f. pl. \ (arts)

أَنْفَاقٌ طبيعية أو صِنَاعِيّة تَحَتَ الأرض

وثمَّة احْتِمالَ بأنَّ تَسْمِيَة السَّيلادون هي

تَحْريف لاسم السُلطان صلاح الدين الأيُّوبي

الذِّي أَرْسَل أربعين قِطْعةً من هذه الأواني إلى

السُّلُطان نور الدين محمود سُلُطان دِمَشْق

وحَلَب (١١٧١ م) ، أو تكونُ نِسْبةً إلى لَوْن

رداء إحدى الشَّخصيَّات الرّوائيَّة المُسمَّاة

Celadon في رواية « الأستريا » L'astrée مِنَ

الأَدَبِ الفَرَنْسُيِّي فِي القرن السابِعَ عَشَرَ ، وقد

اشتهرَت بلون ردائها الأخضر المشرب

وتتدرَّ ج أَلُوان السِّيلادون من الزَّيْتونيِّ

والرَّماديّ إلى الأخْضَر بلَوْن اليشب . وتُعْزَى

ألوان طِلاءات السِّيلادون إلى وجود أُكْسيد

الحَديدوز ، وعَجينة الأواني صُلْبة من نَوْع

الفَخَّارِ الزَّلَطِي stoneware يَعْلُوهَا الطِّلاء

وظهرَتْ في عَهْد أسرة طان T'ang*

dynasty أواني سيلادون يُوَه Yueh بزخارفها

النَّباتيَّة المَحْفورَة ، وقد عُثِرَ على شُدُف من

هذه الأواني ضِمْن حفائِر مدينة سامراء

بالعراق ، وبالفُسطاط في مصر . وثمَّة نوع

آخر هو السِّيلادون الشَّمالُّي نِسْبةً إلى أماكنَ

متفرِّقة في شَمال الصِّين ، طلاؤه الزُّجاجيُّ

أَخْضَرُ زَيْتُونِي غَامِق ، وزَخَارِفُهُ نَبَاتِيةً مُزْهِرة

مَخفورة أو مَصنوعة بالقالب mould .

وتميَّزت آنيةُ عهْدِ أسرةِ صُونْ Sung dynasty*

بالطِّلاء الزُّجاجِّي الأخْضَر وأغلبها ثقيلة الوَزْن

صُلْبة وتَميل عجينتها لِلَّوْنِ الرَّماديِّ . أما تلك

الأواني ذات الجُدران الأشَدّ رقَّة والعجينة

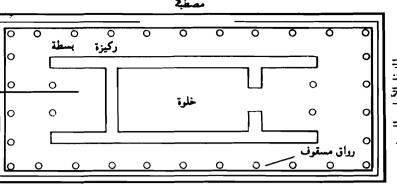
الأشَدّ بياضًا فتكونُ على دَرَجة من الشَّفافية في

بعْض المواضِع ، وتَخْلُو حَلْقة القاعدة من

الطِّلاء الزُّجاجيِّ فيَصير لَوْنها أَحْمَر قاتِمًا

بسبب تَعرُّضها للأُكْسجين وَاتِّحاده أثْناء

تبريدها بالحديد المؤجود بعجينتها فيتحوَّل إلى



(شكل ٣٠) المعبد الإغريقي

بالرَّ ماديِّ .

الزُّ جاجي الملوَّن .

أكسيد الحديد ، ويميل لون حافاتِ الأواني إلى اللُّون البُّنِّي حَيْث يَكُونَ الطِّلاء الزُّجاجُّي رقيقًا لِنَفْسِ السَّبِي . وقد أغرى الطِّلاء الزُّجاجيُّ الشفّاف الخزّافين بزَخْرفة بَدَن الأواني بزخارفَ مَحْفورةِ أو مَحْزوزة . وليس ثمَّة ما تَتميَّز به أواني السيلادون في عَهْد أَسْرة وَنْ Yüan عن غيرها . وكانت أواني السيلادون في عَهْد أسرة مِينْ Ming dynasty* أقلَّ جَوْدة مِنْ غيرها حتَّى بات في الإمْكان تَمْييزها في يُسْر عَن الأواني في العُصور السَّابقة . وفي فَتْرَة لاحِقة كان الطِّلاء الزُّجاجيُّ السِّيلادوني يُطَبَّق على أُبدان الأواني البورسيلينية التكوين [إذ كانت عجينة الأواني يورْسيلينيَّة التَّكُوين في هذه الفَتْرة] . كما اسْتُخْدِمَ في زَخْرفة أواني السِّيلادون في نهاية عصر أسرة مِينْ الرَّسْم فَوْق العجينة ببطانة بَيْضاءَ قَبْل تَزْجيجها ، وذلك مُحاكاة للزَّخارف المَحْفورة في أواني السِّيلادون من عَهْد أُسْرة صُونْ . (صورة ١٤٠)

celesta (mus.) see: percussion

cella; naos (الإله أو الإلهة) خُلُوةُ (الإله أو الإلهة) cella f. (arch.)

مَرْكُزُ هَيْكُلِ المَعْبِدِ كلَّه ، وهي مَأْوى الإله أو مأوى تِمثاله الذي يُمَثَّلُه ، (انظر naos) تَتَقَدَّمها الخَلْوة المُقَدَّسة المُستَمَّاة هيكاتومپيدوس hecatompedo بسبب طولها الذي يَبُلُغ في مَعْبِد الپارثينون ثلاثين مِتْرًا .

(شکل ۲۷)

cenotaph ضَرِيحٌ خاوٍ ، مَقْبَرَةٌ رَمْزيَّة cénotaphe m. (arch.)

الرَّ قَيْبُ ، سِنْسُور (cul.) الرَّقِيبُ ، سِنْسُور مَنْصِتْ روماني رفيع magistrate عُهدَ

فَنُّ الكُهُوف

cave painting

peinture f. rupestre (arts)

هو ما كانَ مِنْ تَصاويرَ على جُدْران الكهوفِ مُنْذُ العَصْرِ الحَجَرِيِّ القديم إلى نِهاية العَصْرِ الحَجريِّ القديم إلى نِهاية ق . م . وتَنْحَصِر رُسومُ الكهوفِ الجدارية مِنَ العَصْرِ الحجريِّ القديم في ألتاميرا مِنَ العَصْرِ الحجريِّ القديم في ألتاميرا Altamira بإسْهانيا ورُسوم لاسكو Lascaux بفَرنْسا فيما بين عامي ٤٠٠٠٠ ق.م

عَطوفة ، فهو يُديرُ شِعْره حَوْل ذاتِه ويَتعمَّد الفُحْشَ في القول.ويَقْسو على خُصومِه بلاذع

الكَلِم ، مُتَذَبْدِبًا بَيْنَ الحبِّ والكراهية . ولقَدْ أغْنى كاتولُوس الأدب اللَّاتينَّي بألْفاظ التَّصْغير الرَّقيقة كما أغناه بلُغَة الحانات الدَّارجة وسَما

بالشَّعْرِ اللَّاتينِّي سُمُوَّ شيشرونَ بالنَّشْرِ اللَّسِّينِي ، إذْ كان الشَّعْرِ قَبْلَه فجَّا ، فَجَعَل مِنْه وَنَّا ساحِرًا لم يَفْقُهُ فِيهِ شاعِرٌ آخِرُ غَيْرَ قَرْجِيلٍ .

كِتابُ قررة (Kereret) كِتابُ قررة

livre m. des cavernes (cul.)

أَيْ كِتابُ الكُهوفِ في مصر القديمة ، وفيه عُرْضٌ لمصير المُتَوَفَّى .

سيلاذون

céladon m. (arts)

celadon

هو الخزَف الصِّينيُّ أو اليابانيُّ ذو البَريقِ الأخضر أو الرّماديّ المَشوب بالخُضرة ، وقد لَقِيَتْ أُوانِي السِّيلادون تقديرًا كبيرًا في بلاد الصِّين واليابان وفي الشَّرُّق الأَدْني وأُعْجِبَ بها الصِّينيُّون لشبَهها بحَجر اليَشب jade الأثير لدَيْهِم . وانْتَشَرت ببلاد الشُّرق لاعْتِقادِ النَّاس أَنَّ لأواني السِّيلادون القُدْرةَ على اكتشافِ السُّمِّ إذا دُسَّ في الطُّعام ، فهي كما شاع _ تَتكسّر أو يَتَغَيَّرُ لَوْنُها . وأشار إليها الإيرانيُّون باسم « مرطباني » لأنَّ كثيرًا من أواني السِّيلادون كانت تُشْحَن مِنْ خَليج مرطبان ، وقد حاكى الإيرانيون هذه الأواني وإنَّما بعَجينةٍ فَخَّاريةٍ هَشَّة . وأُطْلِق عَلَيْها في الهند اسْمُ « غوري » وهو اسْمٌ وافِد من أفغَانِسْتان مَقَرٌّ حُكْم الأسرة الغوريّة ، إذ كانت أَفْغانِسْتان تَقَع على الطَّريق البرِّي للقوافِل المؤدِّي إلى شَمالِ الهند ، كما اتَّخَذَتْ بعْض القِطَع طريقَها إلى أوربا.

(١٩١٠ – ١٩١٠) . اشتغل بالتصوير في روسيا خلالَ الحرب العالمية الأولى ، ولكنه عاد إلى پاريس عامَ ١٩٢٢ وذاع صِيتُه بين أفرادِ « مدرسة باريس » بين عامي ١٩٢٠ و ١٩٣٠ بفضل صوره الخياليَّةِ المستوحاةِ من حياة الفلاحين الرُّوس والمستقاة من المأثورات الشَّعبيَّة الرُّوسيَّة ، والتي كانت سورياليةً في اتِّخاذِها شكلَ الأحلامِ مع اختلافِها التامِّ عن تلك السوريالية التي كان يمارسُها ماكس إرنست Ernst* ودالي Dali* . وبالإضافة إلى صورهِ الزَّيتيَّةِ ولوحات ألوانِه المائية water* colour صَمَّمَ شاغالُ المناظر والأزيـاءَ للمسرح في موسكو ، وللباليه : « باليه طائر النار » لستراڤنسكى (نيويورك ١٩٤٥) و « باليه دافنس وكلويه » لموريس راقل (پاریس ۱۹۶۰)، وللأوپرا «أوپرا أليكو Aleco » لرخمانينوڤ (مدينة مكسيكو ١٩٤٢) ، كما قدم صُورًا إيضاحية بطريقةِ الحفر بالإبرة etching* لرواية « الأرواح الميتة » لِغُوغُول ولقصص لافُونْتين والكتاب المقدس، وصمّم العديد من النسجيّات المرسَّمةِ ولوحاتِ الرجاجِ المعشَّق ، وإليه يُعْزَى تصوير السَّقفِ الجديدِ لأوپرا پاريس.

(الصورتان ١٤٥ ، ٢٠٣)

الكَلْدانِيُّون Chaldeans

Chaldéens m.pl. (cul.)

الكلدانِيُّون هم الشَّعْبُ الذي غزا بِلاد مائِين النَّهْرَيْن في القَرْن ١١ ق.م ، وكان اسْم كُلْدانيا Chaldea يُطلَّق قديمًا على جَنوب وادي دِجلة والفُرات بما في ذلك بابِل ، ولذا تُسمَّى الدَّوْلة البابليَّة الثانية أيضا الإمبراطورية الكلدانية . وإزاء ازدِهار عِلْم التَّنْجيم في كُلْدانيا إرْتَبَطت كَلِمة كَلْداني أَبهذا العِلْم وغَدَت تَعْنى المُنَجِّم .

الكَأْسُ المُقَدَّسة Chalice

Calice m. (rel. & arts)

هي كأس يُوضَعُ فيها عَصيرُ العِنَب النَّقي غَيْرُ المَخْلُوط بِأَيِّ مادَّة كُحوليَّة ، وَيُضافُ إليه قَليلٌ مِنَ المَاء ، وَبِطُقوس دينيَّة وَصَلُوات مُعيَّنة يتحوَّل العصير رمزيًّا إلى دَم السَّيَّد المَسيح عليه السّلام . وَكان أوَّل من اسْتَعْمل الكأْسَ هو السَّيِّد المسيح تَفْسه حين أخذ الكأس في لَيْلة العَشاء الرَّباني [خميس العَهْد]

وكوتشو (القرن ٧). وبالمِثْل امْتَدُّ هذا التَّأْثير إلى الفاطمِيِّين بمصر ، ومنها إلى تونس ومدينة الرِّيّ عاصِمة الأتراك السَّلاجقة ، ثُمَّ مصر في عَهْد المماليك . وَمِنْ سِمات هذا التَّأَثُّر ملامِح الوجوه في التَّصاوير : كاسْتِدارة الوَجْه والعُيون النَّجْلاء المائلة ذات الإنسان الكبير ، والأنف المُسْتقم والفَم الدَّقيق ، بل امْتَدَّ كذلك إلى طُرُق تَصْفيف الشَّعْر ، ولِمَم تَنْسَدِل على الجَبْهة وتَسْتَوْعِب عَرْضها كُلُّه فيما بَيْن الفودين ، وهي تسريحة غريبة نراها تَظْهَر مِنْ جَديد في تصاوير البَريق المَعْدِنيِّ على الخَزَف lustre في العَهْد الفاطمي . ومن بين الملامِح الأسْيَوية التي اسْتَقاها الفنانون الفُرْس المُسْلمون عَنْ تَماثيل بوذا في آسيا الوسطى والصِّين « هالة اللهب » . (انظر (halo; nimbus

centre practice التَّذْرِيبُ وَسَطَ الْفَصْل exercises m.pl. en salle (blt.)

هي تمرينات رقص الباليه التي تُجْرى وَسَطَ قاعة التَّدْريب بِخِلاف التَّمْرينات التي تُؤدَّى عِنْد (البار) .

بَلاطاتُ حَرَفِيَة ، بَلاطاتُ مَوَفِية ، بَلاطاتُ مَوَفِية ، بَلاطاتُ مَوَفِية الطَّالِي هي بَلاطات حَرَفيَّة لزَخْرَفة الجُدْران يُطلَق عَلَيْها أَيضًا اسْمُ القاشاني نِسْبة إلى مدينة قاشان في إيران ، شاعَت في عَصْر السَّلاجِقة والمغول . (صورة ١٤٢)

Ceres and Proserpina (myth.) see: Demeter and Persephone

شاكُوني ، شاكُون مشاكُون ويقد أَصْلًا للرَّفْص حَيْث وَسِيقية مُؤلَّفة أَصْلًا للرَّفْص حَيْث تتكرَّر فيها فِكْرة موسيقيَّة theme مرَّة بعد أُخْرى في طَبَقة الباص *bass*. وقد تَكونُ الشاكوني مَقْطوعة غنائية أَوْ قِطْعة موسيقية معزوفة على الآلات . (انظر passacaglia)

شاغال ، مازك (arts) مازك (١٩٨٥ – ١٨٨٧)

فَنَان روسي المولِد اشتهر بموضوعاتِه الحيالية والشّاعريَّة ، دَرَسَ على يَد باكست Bakst في مدينة بطرسبرغ وفي پاريس

إلى من تَوَلَّاه منذ عام ٤٤٣ ق . م بمُراقبة إيرادات الدَّوْلة وتَقدير مُمْتَلَكات المواطِنين والسَّهر على الأخلاق والسُّلوك والآداب . وكان يُكلَّف بهٰذه المهمَّة في العادة اثْنان .

(.myth) Centauromachie f. (myth) القِتالُ بَيْنِ القَنْطُورِي واللايبِئاي

see: Lapithae, Centaurs

القَنْطُوري Centaurs

Centaures (myth.)

شَعْبٌ مُتَوَخِّشٌ كَانَ يَعِيشَ فِي ثيساليا Thessaly ، وكان أفراده يُشْبِهون الإنسان رَأْسًا وجَسَدًا وكانت أغضاؤهم الباقية أغضاء جياد . ومع أنَّ كَثْرتهم كانت تميل إلى الحروب ومُعاقرة الخَمْر ومُعاشرة النَّساء ، فقد كان من بينهم مُحَبُّون للبَشَر يُصادِقونَهم اشتَهُم من بينهم خيرون شي صفوفهم . وقد اشتَهُم من بينهم خيرون Chiron* بوصفه القنطوري لِهرقل هزمهم ، كما قتل القنطور نيسوس الذي حاول اختِطاف زَوْجَته . وقد صورهم الفَنَّانون في مَوْكب ديونيسوس صَوَّرهم الفَنَّانون في مَوْكب ديونيسوس وعابدات باكخوس Bacchantes* تقودهم وعابدات باكخوس Bacchantes* تقودهم وعابدات الحُبُ .

وقد ناصب القنطوريّ شعّب اللايبناي Lapithae العداء ، فحين دَعاهم يبريثوس Pirithous زَعيمُ اللايبناي إلى حَفْل زِفافِه حاولوا اختطاف عَروسِه هيوداميا Hippodamia وبَعْض النِّساء الأُخْريات ، ونَشِبَتْ بَيْنَهم وبين اللايبناي مَعْركة حامِية الوَطيس حَرَجوا منها مُنْهَزِمين ، وَيُطلُق على هذه المَعْركة اسْمُ Centauromachy* .

Central Asian impact on Muslim painting

influence de l'Asie centrale sur la peinture musulmane (arts) التُّصُويرِ الإسلامي التَّصُويرِ الإسلامي يَلْفِتُ أَنظارَنا أَنَّ التَّصَاوير الجداريَّة فِ

يَلْفِتُ أَنظارَنا أَنَّ التَّصاوير الجداريَّة في سامرّاء في عَهْد العباسيِّين لم تُفلت مِنْ أثر مُدْرسة التَّصْوير في ميران بأواسِط آسيا (القرن ٣ م) ، وكذا مِنْ أثر طُرز إمارات واحة طُرْفان Turfan في قيزيبل Quizil

فيتلمّسُونه في أعمالٍ أخرى كفَلْحِ الأرضِ أو التجارِةُ أو العَمَلِ بمهنةٍ بسيطةٍ كالحدمة ، ويعدّون التطلّع إلى الزُّهور أو التحايا بين الناس من علامات التَّجلّي ، بل ويحسُّون في ابتهالات الكهنة لونًا من ألوان الحلاص الرُّوحيِّ . وهُمْ لا يُؤمِنون أن ثَمَّة نفعًا وراءَ الجدلِ والوعظِ والتأويلِ وتقعيد النَّظريات ، بل يؤمنون بأنَّ في النَّفْسِ وحدَها يكمُنُ الجوابُ عن كلِّ سؤالٍ . وهم يضربون المثل بجهدِ عن كلِّ سؤالٍ . وهم يضربون المثل بجهدِ الزَّنِّي في سبيل إسعاد البشر برأس مُعفَّرة بالتراب أو وجه ملطَّخ بالوحْلِ ، وهذا يعني بالتراب أو وجه ملطَّخ بالوحْلِ ، وهذا يعني ما ينبغي أن يكابِدَه الزَّنِّي في سائرِ ضروب الحياة من أجل سعادةِ الإنسان .

وکان کوان شوا Kuan-Hsiu (۱۳۲ ــ ٩١٢) أولَ كبار الفنَّانين الذين ظهروا من بين أتباع ِ مذهب تشان ، وكان راهِبًا مصوِّرًا خطَّاطا وشاعرًا ، اشتهرت من بين أعمالهِ لوحة « النُّسَّاك الثلاثـة المستـنيرون » (Sanskrit: Three Arhats) ، وإن يَكُنْ هناك من يشكُّك في نسبتها إليه وينسبِبُها لتلامِذتهِ ، لكنُّها تحمل بعضَ الخصائصِ الجوهرية لفن التشان . وخلالَ أسرة طان T'ang* برزَ بعضُ الفنَّانين الذين تميَّزوا باطِّراحِهم الأساليبَ الأساسية لفنِّ التصوير واختيارهم لنهجرِ التَّصوير بالمِدادِ ذي اللَّـوْن الفــرد ink-monochrome ، كما أخذوا يصوّرون بالفُرشاة أشكالًا مُجَمَّلةً مُبَسَّطةً طليقةً ينمو معها الشَّكُلُ خالقًا حدودَه من ذاتِهِ دونَ تأكيدِها بخُطوط مُحوِّطةٍ ، وهو ماسُمِّي فيما بعد به « التَّصوير اللَّاعظميِّ » boneless* painting . وقد ذاع استخدام هذه الوسائل غير المألوفة في التَّصوير خلالَ عهدِ الأسرات الخمس الصينية five dynasties* وعهد أسرة صُونْ Sung*. وحظى هؤلاء الفنانسون بتشجيع ِ نقاد الفنِّ الذين وصفوهم « بالفِئةِ الطليقة » . وكان التصويرُ بالمِدادِ ذي اللُّون الفردِ بدلًا من الألوان يتَّفقُ وروحَ مذهب تشان القاضى بالبساطة ، وكذلك النُّزول بالألوانِ المتعدِّدة التي ينطوي عليها عالَمُنا الظاهري إلى درجتى الرَّماديّ والأسودِ فَحَسْبُ . ومنذ صوّر كوان شوا « نسّاكهُ الثلاثة المستنيرين » رُبطت وشائحُ وثيقةٌ بين الأسلوب غير المألوف بالمِدادِ ذي اللَّون الفردِ وبين الموضوعاتِ التي يُؤثرها التشانيون،

الجبليِّ أخذ الرُّهبان المتأمِّلونَ ينشرون مارَسَتَهم في أنحاء الصين ، إما بالانتاء إلى جمعياتٍ رهبانيَّةٍ قائمةٍ بالفعل أو مؤسسين جمعياتٍ جديدة . ويطّرح مذهبُ تشان الكلمة المكتوبة ، ارتباطًا بنظريةٍ غير مدوّنةٍ تنقلُ في زعمه من ذهن إلى ذهن لتسكُن قلبَ الإنسانِ الذي يمْكِنُه _ إذا ماتعمَّق طبيعتهُ _ بلوغُ مرتبةِ الاستنارة البوذيَّة . ومؤسسُ بلوغُ مرتبةِ الاستنارة البوذيَّة . ومؤسسُ بفوييدارْما Bodhidharma ، وتقولُ بوديدارْما المُسلورة إنه كان أميرًا هنديًّا وفد على الصين في مطلع القرنِ السَّادسِ بعد ترحال وتَجوالٍ في مطلع القرنِ السَّادسِ بعد ترحال وتَجوالٍ في مطلع القرنِ السَّادسِ بعد ترحال وتَجوالٍ

وقد نقلَ عقيدةَ تشان إلى اليابان الرَّاهب إيساى Eisai عام ١١٩٢ حيثُ حرَّف نُطقَ اسمِها إلى زنْ بدلًا من تشان . وقد ازدهر مذهب زنْ خلالَ حِقبة كاماكورا Kamakura period* (۱۳۳۳–۱۱۸۰) لیس فَقَطْ فِي المركزين الثقافيّين الرئيسيّين وهما كيوتو وكاماكورا _ وهو اسمُ المدينةِ الذي أُطلق على الحِفْبة _ بل أيضًا في الأقاليم التي أُنشِئت بها أديرةٌ كبرى . وقد حظِيَ مذهب زنْ برعاية الحكومة العسكريَّة التي أولت اهتمامًا بالغًا لتأسيس الأديرة الكبرى وملحقاتها التي غدت مواطن بثُّ العقيدةِ ونشرها ، وسعى الكَثيرُ من الحكَّام وزعماء الطَّبقة العسكريَّة إلى مخالطة سَدَنَتِهِ بعد أن مسَّت هذه العقيدةُ أعماقهم واجتذبتهم بمبادئها المباشرة والبسيطة التي كانت توجُّه إلى السَّيْطُرةِ على النفس والتزام الصَّدْق من خلالِ التأمُّلِ الباطني بدلًا منَ البحثِ الشاقّ في الأسفار المدوَّنةِ أو الميتافيزيقيَّات المحيِّرة . وقد تقلُّصت هذه العقيدة في الصِّين وانحصرت في اليابان حيثُ ما زالت تضمُّ حَوالَى خَمْسة ملايين مؤمّن بها . ويلخِّص أصحابُ مَذْهب زنْ نظريَّتهم في صورةِ أسئلةِ وأجوبةٍ يسمّونها « مُونْدو » mondo ، تبعث على إنعاش الفكر لأنها منبثقةٌ من الحياة نفسها ، موصولةٌ بها دونَ وساطة فكريَّةِ أو رمزيَّةِ . ولاتحتوي المونَّدو على أية موضوعات لها صلةٌ من قُرب أو من بُعدٍ بالشؤون الدينية أو الرُّوحانية ، مثل البحثِ عن آلله أو الخلاص أو التنزيل أو الخطيئة أو الذُّنوب أو الغفران . ويتوسَّعُ

أصحاب مذهب زن في معنى الخلاص

وبارَك وشكَر وأعطى تلاميذَه ليشربوا (انظر Last Supper) .

وكانت الكأسُ في بداية العصر المسيحيّ الأوَّل تُصنَّعُ من الرُّجاج النَّقي ، وعليه نُقوش تُمثَّلُ أَشياء مختلفةً مِثْل عُنْقودٍ من العنب وَخِلافه . ولكن حَوْفًا من أن يتحطّم الرُّجاج ويُسْكِب ما بداخله أصبح يُصنعُ من الدَّهب أو الفِضَّة . ومن أمثلة الكُووس كأس أنْطاكية العُظْمى ، وهو مَحْفوظ في مُتْحَف العُظْمى ، وهو مَحْفوظ في مُتْحَف المِثروپوليتان لِلفُنون بنيويورك . وَيْرْجِعُ تاريخه إلى ما بَيْنَ سنتى ٢٠-٧ ميلاديّة ، وَمُرسوم عليه صُور الأثني عَشرَ تِلْميذًا والمنب ، وَصُورَتانِ للسَّبِد المسيح إحْداهُما لعنب ، وَصُورَتانِ للسَّبِد المسيح إحْداهُما تُمنَّلُه صَعَيرًا يُباحِثُ الكَهَنة في الهَيْكل وَالأَخْرى بَعْدَ قيامَتِهِ .

مُوسِيقَى الحُجْرة chamber music

musique f. de chambre (mus.)

موسيقى تُغْزَف في حُجْرة لا في قاعَة فَسيحة أو في مَسْرح أو كنيسة أو مَرْقص إلخ . ومن أُجْل هٰذا كانت خاصَّة بِجَمْع تَرْبُط بَيْن أَفْراده أَلْفة . والعازفون في أوركستر الحجرة عِدَّة قليلة منتقاة . وقد قدَّم معظم الموسيقيين العظام هذا النوع من الموسيقى .

Ch'an Buddhism (Sanskrit: Dhyâna , Japanese: Zen) (rel.) مَذْهَبُ تشان البوذِيّ (زِنْ)

تُشكِّل ممارسةُ التَّأَمُّلِ العميق الذي يستغرق ذهنَ المتأمَّل في موضوع معين إلى حدَّ ينشغل فيه فكرُه عن المواضيع الأخرى بل وعن أحوال نفسِه في سبيل بلوغ المعرفة ونشدان « الاستنارة » ، تشكُّل أحد التَّقاليد الهنديَّة العريقة . وقد نشأ على يدِ غُوتامَه بوذا الإستنارة بعد مُواصلة التَّأمُّل تحت شجرة الإستنارة بعد مُواصلة التَّأمُّل تحت شجرة «بو» [تين المعابد أو الأثاب] *Bo Tree * ، ومن ثمَّ غدت ممارسةُ التَّأمُّل جزءًا جوهريًّا من العقيدة البوذيَّة .

وقد دُخل التَّأَمُّل إلى الصِّين مع العقيدة البوذيَّة في القرون الأولى الميلاديَّة وإن لم يؤدِّ دورًا إلا قربَ خاتمة القرنِ السابع حين أنشأ الكهنة المتأمِّلون جمعيَّةً رهبانيَّةً في هويي Hupei بالجبل الشَّرقي . ومن هذا المُعْتَرَل

Massine* ومناظر وأزياء پيكاسو يُعَدُّ من أكثرِ الباليهات التُّوعيَّةِ إشادة بالـرَّقْصِ الْإَسْياني . ويَخْلو هذا الباليه تماما من الرَّقْص على أَطْراف القَدَمَين ، وهو ما يُبرِّر القاعِدة القائلة بأنَّه إذا كان الباليه يُجَسَّدُ رَقَصات قومية فهو يُعَدُّ باليها نَوْعيًّا .

character-type الشَّحْصِيَّةُ النَّمَطِيَّة personnage-type (drama) see: stock character

charcoal pencil قَلَمُ الفَحْم ، قَلَمٌ فَحْمِي fusain m. (arts)

قلمٌ من الفحم النَّباتي يُسْتَخْدَمُ في الرَّسم .

الطَّرَفُ الشَّرْقَيِّ لِلْكَنِيسة chevet

(Fr.) m. (arch.)

يَضُمُّ شُرُقيَّة الكَنيسة [حَنِيّة المذبح] apse* والمَـــمْشى ambulatory* والمُصَلَّيــــات chapels*. (شكل ٦)

chiaroscuro (It.: chiaro, «light»; oscuro, «shade») clair-obscur f. (arts)

الإشراقُ والعَنَمةُ ، الظُّلُ والنُّورُ ، الفاتِحُ والدَّاكِنُ ، كِيارُوسْكُورو

هو تَدرُّج أطيافِ الضَّوء وَالظِّل في التّصوير الزيتي ، مِنْ حَيثُ إبراز الأشياء المُصوَّرةِ والإبانَةِ عن مواضِعِها ، وصِلتِها بعضَها ببعض في المساحة المتاحَةِ ، فَيَظْهَرُ التُّدرجُ في دَرجاتِ النُّورِ وَالظِّل المُتفاوِيَّةِ زيادَةً أَو نَقْصًا ، سَوادًا أَو بَياضًا ، بأكثرَ ممّا يَبْدو في التّصوير الجداريّ fresco * وقد يستغلُّه الفنانُ للإيحاء بمسحةٍ وجدانيَّةٍ من حيثُ الدَّرجةِ الضَّوئيَّة . والمغروفُ أن التَّدرُّ جاتِ الضَّوئيَّةَ تُعينُ على تجسم « الأشكال » ، ومن هنا كانت إضافةً لاغِنَّى عنها لتجسم « الشَّكل » الذي كان يُكتفى في تصويره بالخطُّ المحوِّطِ الخارجي . وحين تؤدِّي تلك التدرُّجاتُ الضَّوئيَّةُ دَوْرَها تتضحُ درجات الضَّعْفِ والقوَّةِ التي ينبني عليها الإحساسُ الجديد بالكثافةِ . فعلى حين يخضعُ « الشَّكُلُ » لإطار العقلانيةِ الواعيةِ تتخطى الكثافةُ هٰذه المرحلةَ لتوحيى بما هو غيرُ عقلاني كالانفعالِ الوجداني، فدرجاتُ الكثافةِ لا تُقاسُ إلا جسًّا .

حركة تشان البوذيَّة قد خضعت لفكرةِ تقديس الصُّورِ التي لعِبت دورًا بارزًا في غيرِها من النَّحل البوذيَّة .

(الصور ۱۵۱ ، ۱۵۲ ، ۱۵۳)

chapel کَنیسة مُصَلَّی دhapelle f. (arch.)
رُکْن مِنْ أَرْکان الکَنیسة الکُبْری یَضُمُّ

رُكْن مِنْ أَرْكان الكَنيسة الكَ هَيْكلًا . (شكل ٦)

cha-no-yu (arts & cul.)
see: tea ceremony

character dance رَقْص نَوْعِيِّ

danse f. de caractère (blt.)

يَشْمَل الرَّقصات التَّقْليديَّة أو القوميَّة أو السَّتُوْحاة مِنْ السَّلْعُبيَّة أو الجرفية أو المهنيَّة أو المُستَوْحاة مِنْ أساليب الحياة . وكان يُطلُقُ عَلَيْه خِلال القرنين ١٩، ١٩ اسْم « الرقص الكوميدي » القرنين ١٩، ١٩ اسْم « الرقص الكوميدي » وشِبْه النَّوْعي danse comique . عادة على وشِبْه النَّوْعيّ الرَّفْص النَّوْعي الرَّفْص المَان حَبْكة مَسْرَحِيَّة ، كما يَرْخَر بالأَزْياء الزَّاهية الذي تُعين المشاهد على تَعْرُف المكان الذي تَقع فيه أحداث الباليه ، ونادِرًا ما يَضمُّمُ الذي تَقع فيه أحداث الباليه ، ونادِرًا ما يَضمُّمُ هذا النَّوْع من الباليه حَرَكات رَفْح الرَّاقصة المَاناة . * الأَلْقو على المُالية على المُلالة على المُلالة على المُلالة على الرَّاقصة النَّوْع من الباليه حَرَكات رَفْح الرَّاقصة المُلالة على المُلالة على المُلالة على المُلالة على الرَّاقصة المُلالة على المُلالة على المُلالة على المُلالة على الرَّاقية على المُلالة على المُلالة على الرَّاقية المُلالة على المُلالة على المُلالة على الرَّاقية المُلالة على المُلالة على الرَّاقة على المُلالة على المُلالة على المُلالة على المُلالة على المُلالة المُلالة على المُلالة المُلالة المُلالة المُلالة على المُلالة المُلال

وعادَةً ما تُصَمَّم الباليهات النَّوْعيَّة خِصِّيصًا لتواكِبَ مواهِب راقِصِ بعَيْنه ، وهو ما يَضَع من يَتَصدَّى لأداء دَوْره بَعْد فَتْرة منَ الزَّمَن في مَوْقفِ دقيق حَرج حين تُعْقَد المقارَنة بَيْنَه وبين سَلَفِه . ولَعَلُّ أَبْرَز مِثالِ للباليه النوعيِّ هو « پتروشكا » ، فهو بحقِّ دِراما راقِصة مُثلى ، قام فيها نيجينسكي Nijinski* في عام ١٩١١ بالدُّور الرئيسي . ويَتَمثَّل في هذا الباليه التَّضافُر الأمثل بين فوكين Fokine* مُصَمِّم الرَّقَصات وستراڤنسكي المؤلِّف الموسيقي وبنْوَا Benois* مُصَوِّر المناظر . وعلى ألرَّغْم مِنْ وَصْف الباليه النَّوْعِيِّي بأنَّه باليه يَخْلُو مِنَ الرَّقْص على أطراف الأقدام ، تَقوم الباليرينا وهي إحَدْي دُمَى باليه ﴿ يِتروشَكَا ﴾ بالرَّقْص على أطراف القَدَمَين . وفي الباليهات الحديثة يَمْتَرْجِ النَّوعَانِ: النوعيُّ والكلاسيكيُّ (انظر demi-caractère danse) . وثمَّة مثالُّ نموذَجٌّى للباليه النوعيِّي يَتَمثَّل في باليه « القُبُّعة المُثلَّثة » Le tricorne من موسيقى مانويل دِفَايًا de *Falla ، وتَصْمِم الفنَّان ماسين

فلقد طبع كوان شوا بطابعه الكثيرين من فناني التشان الذين خَلفوه . ونظرًا لشُهْرته شاعِرًا وخطّاطا مُجيدًا كانت له صِلاتٌ وطيدةٌ عديدةٌ بأهل الفِكر في زمانهِ .

وإذ كان فَنَّانو التشان على صِلةٍ وثيقةٍ بالعالم الدُّنيويِّ ، فقد استوحوا أفكارًا وموضوعاتِ كانت ستظلَّ بعيدةً عن رُؤاهم لو أنَّهم أمضوا حياتهم كلُّها داخلَ أسوار الرَّهبنةِ في مؤسَّسات التشان . والعكسُ كذلك صحيح، فالكثير من أفكار التشان البوذيَّة قد تسلَّلت إلى مدرسةِ الأدباء Literat ، [Wên Jên] بل أثّرت تأثيرًا بالغًا على بعض الفنَّانين الأكاديميِّين ، وكان نتاجُ ذٰلك صُورًا تَمثِّل موضوعاتِ تشانيةً نمطيةً مُصَوَّرةً بواسطةِ فنانينَ لم يكونوا أنفسُهم كهنةً تشانيين ، كما أنَّ ثمَّةَ صُورًا دُنيويَّةً في موضوعها الفني رسَمها فنانون تشانيون دونَ أن تكونَ لها صِلةٌ صريحة أو ضِمنيَّةٌ أو رمزيَّةٌ بالأفكار التشانية . وإذ يُؤكِّدُ مذهبُ تشان أنه يتبئعُ نظريةً منقطِعة الصُّلةِ بالكتب المقدسة ولا يمكنُ التعبيرُ عنها بكلماتٍ ، نبذ هذا المذهبُ نصوص أسفار السوترا Sutra التي كان البوذيُّون الأوائل يعتقدون أنها تحوي كلماتِ بوذا المقدَّسةَ. وبهذا أداروا ظهورَهم لمجموعات الأسفار الهائلةِ التي كانت تشكُّلُ مصدرَ الوحي والإلهامِ للفنَّانينَ البوذيِّينَ. ومع ذٰلك فقد أبدعت المُناقشاتُ السِّرِّيَّةُ بين أساتذة التشان وتلامِذتِهم حولَ نظريَّتِهم التي لا تستَنِدُ إلى نصُوص مكتوبة ، أبدعت كمَّا هائِلًا من الأدب الدِّينيِّي ، وإن تكن قد ظهرت بين وقتٍ وآخرَ بعْضُ الاعتراضات على الأسفار المكتوبة ، فلم يكنْ ذٰلك مُوجَّهًا في حقيقته ضِدًّ أسفار دينيَّة بل ضِدًّ أسفار أدبيَّة مَتَأَثُّرُةِ بِالعَقيدةِ التشانية غير المدوَّنةِ . ويمكنُ أن نجدَ مُقابلًا لهذه الحركةِ المعاديةِ للإبداعات الفنّيَّة المتأثِّرةِ بالعقيدة الدِّينية في «حركةِ تحطيم الصُّور » البيزنطيَّة iconoclasm* التي استهدفت القضاء على اتجاه فَنَّى وليد العقيدة المسيحية . والحقُّ أنه لم يثَّبَتْ بدليل فاطع قيامُ مثل هذا اللُّونِ من التعصُّب ضِدِّ الإبداع ِ الفُنِّي والأدبِّي التشاني لا في الصِّين أو اليابان ، وبخاصَّةٍ على هٰذا النَّحو الصارخ ِ الَّذي بلغَ حَدَّ تحطيم صُور فنّية تحظى بنَوع من الإجلالِ والتقديس . وليسَ ثمَّةَ دليلٌ أيضًا على أن



(شكل ٣١) شاه عباس يستقبل سفير الهند « جهل سوتون »

سُوتون ، بأصفهان بَعْد أَنْ أَشْرِك مَعَهم بَعْض تلامِذَتِهم من الفُرْس . وتُعَدُّ اللُّوحات الجِداريَّة بهذا القَصْر مُصَوَّرات فنيَّة رائعة جَديرة بالإعْجاب فَضْلًا عمَّا لها من أَهَميَّة تاريخيَّة ، إذ تصوِّر لنا بَلاطَ الشاه عبَّاس المولَع بِمُتَع الحياة وَمَنْ سَبَقوه على العَرْشِ وخَلَفوه وهُمْ وَسُط المآدِب التي يُقيمونَها اخْتِفاء بالزُّوار الأجانِب حَيْثُ يَبْدو عازِفو الموسيقى والرَّاقِصات يَقْرُعْنَ الدُّفوف وَيَصكُكُننَ والمَسْتوج ، أو وهم يَقودون فُرْسانهم وَسُط المعارِك . (شكل ٣٢)

خَيُوانُ الكِيلِين chi-lin (arts) [ثشيي لِين]

أَحَدُ الحَيوانات التي اسْتَحْدَثها فَنُ التَّصوير الصِّيني، ولَهُ رَأْس أسَدٍ وذَيْلُ جَوَاد، وَيَنْبُت في جَبْهته قَرْنٌ وَحيد كالكَرْكَدُن، وتَنْبَثِقُ مِنْ جَسَدِه أَجْنِحة كَقِطَع السَّحاب المُمَزَّق بالبُروق، وكثيرا ما



طبق صيني أبيض ذر زخارف زرقاء مزججة لحيوان الكيلين الخرافي ونباتات من حوله (شكل ٣٢)

نصادِف صُورَه على الأواني والأوْعية الخَزَفية الصّينيَّة . (شكل ٣٣)

أَدُواتُ الْفَنَانِ الصِّينَى Chinese artist's materials matériaux d'artsite chinois (arts)

اسْتَخْدم المصور الصَّيني الحرير والوَرقَ للتَّصْوير عَلَيْهما بالأَلُوان المائيَّة ، حتَّى إذا فَرَغ مِنْ رَسْم لَوْحته سارَع إلى وقايتها وتَقْوِيتها بَلَصْقِها على وَرَقِ سَميكِ وتَقْطِيةِ سَطْحها بِغِشَاءِ من الحَرير الشَّقَاف . وعلى حين جَرت العادة على اسْتِخْدام الوَرَقِ في لَوْحاتِ التَّصْويسِ بالمداد ذِي اللَّوْن الفسرد التَّصْويسِ بالمداد ذِي اللَّوْن الفسرد الفَّرير للتكوينات الفَّنَّة المتعدّدة الأَلُوان . على أنَّ ذلك لم يَكنُ أَمُّوا مُلْزِما للفنَّان إذْ كان له مُطْلَق الحرِّيَّة في اخْتِيار ما يَشاء لِلُوْحته .

وكان المداد هو أكثر مواد التَصْوير شيوعًا نظرًا للتَّنوُع الهائِل في تَدرُّجاته الدَّفيقة التي يَصِل إليها الفَنّان بتَحَكَّمه في مِقْدار ما يُضيفه مِنْ ماء إلى المِدادِ وفي اسْتِخدامه الحاذِق لفُ شاته .

وكانت ألوان التَّصْوير الصَّيني مِنْ موادً مَعْدنيَّة ونباتية مَخْلوطة بالصَّمْع والماء يَغْمِس فيها الفَّنَان فُرْشاته الشَّهيرة المَعروفة مِنْ بداية القَرْن الثَّاني ق . م ، وتَكونُ عادَة مِنْ شَعْر الذَّئاب أو الأرانب أو المَعْز إلى غَيْر ذلك من الحَيوانات حَيْث ثُبَّت في مِقْبَض مِنْ أَعْواد البامبو . وكَثيرًا ما كان مِقْبَض الفُرْشاة يُصْنَع مِنْ العَشب أو يُطلى باللَّك lacquer*

فُنُونُ الصِّين Chinese arts

les arts chinois (arts)

يَرِق الفنُّ الصّيني إلى القِمَّة بين الفنونِ العالميَّة بإضْفائه الحيال على تصويره لكل ما هو جوهري وسام في الطبيعة ، وتأكيده على كلِّ ما هو رُوحاني بأكثر مما هو مادِّي ، وتحريكه لحيال المشاهد عن طريق الإيجاءِ أكثر منه عن طريق الستكمالِ المسكل المصوَّر ، فَضْلًا عن براعةِ اللَّوْنِ ورقةِ التَّصميم . وما من حضارةٍ استهدفت لمثلِ ذلك التَّطوُّرِ المتَّصل اللَّذي لَقِينَهُ السهدفت لمثلِ ذلك التَّطوُّرِ المتَّصل اللَّذي لَقِينَهُ حضارةُ الصين ، ومن ثَمَّ انعكس هذا الاتصال على فنونِها . فقد مَرَّ الفنُّ الصينيُ عبر القرونِ المتعافيةِ بتطورِ لم ينْقَطعُ لِسَبَبَيْن : القرونِ المتعافيةِ بتطورِ لم ينْقَطعُ لِسَبَبَيْن :

وقد أخدت هذه التَّقْنِيَّةُ تنمو مع ظهور التَّصويرِ بالزَّيْتِ الذي كان يتميزُ برقةٍ أكثر وعمق أبعَد من أيِّ تقنيةٍ أخرى مثل تقنية الفريسكو fresco. *. ونُجِسُّ أثرَ تقنيةِ كلَّر ما يكون في أعمال كلَّ من ليوناردو Leonardo* (انظر وثيقةُ الصلةِ بالتَّبايناتِ الواسعةِ ذاتِ الأثرِ وثيقةُ الصلةِ بالتَّبايناتِ الواسعةِ ذاتِ الأثرِ المُرامي [آلَّتي جاءت على يدِ كاراڤاجيو] ومصوري القرنِ السابعَ عشرَ (انظر ومصوري القرنِ السابعَ عشرَ (انظر ومعرات على من اشتهَرَ بها .

وكان للصطلح «كياروسكورو» دلالة سابقة تُطلق على المستنسخاتِ المطبوعة بواسطة ألواح حشبيَّة عديدة تكونُ لكلٌ منها درجتُها الضَّوئيةُ الخاصَّةُ بها woodcuts ، وذلك لإحداثِ تفاوتِ في الكرجاتِ الضَّوئية تتحكَّمُ فيه العَلاقةُ بين الأحبارِ وسطح الحشبِ ومَلمَسِهِ ، فإذا الإشراق والعَتمةُ يتألّفان من هذه المجموعةِ .

وكذا كان لهذا المصطلحُ ولا يزالُ يُطلَقُ على الصُّورِ المنفَّدةِ بالأَسْوِدِ والأبيضِ أو البنِّيِّ والأبيض ، كما غدا يَعْني أثَر الظُّواهر الجوِّيَّةِ التَّبينُ الشَّديدُ بين. ضَوْءِ ساطع وظلٌ خافت . (صورة ١٤٦)

جِهِل سُوتُون (Artis) جِهِل سُوتُون لم (۱۹۲۹–۱۹۲۹) الناني (۱۹۲۹–۱۹۲۹) يَعْتَلَى عُرْشُ فَارِس حَتَّى كَشَفَ عَنْ ذَوْقه الأُوربِّيِّ ، وكَلَّف مَجْموعة مِن المُصوِّرين المُولنديِّين بِزَخْرَفة جُدْران قَصْر جِهِل

théâtre m. chinois (drama)

ارْتَكَزَت الدِّراما الصِّينيَّة _ شَأْنها شأْن الدِّراما الهنْديَّة _ على ثالوثِ السانغيتا sangita* المكوَّن من الشَّغر والرَّفْص والموسيقي . ولكنها تَخْتَلف اخْتِلافًا جَذْريًّا عن الدِّراما الهنديَّة بضَعْف اعْتِمادها على الرَّقْصِ الذي هو السُّويْداء من قَلْب الرُّوح الهنديّة ، حيث قام الإله شيقه Siva بخلق إيقًا ع الكُوْن بالطَّبْلة التي يَنْقُر عليها بيده راقِصًا على ضَرَباتها إلى أنْ ظَهَر العالَمُ كلُّه إلى الوُجود . بَيْنها جَرَتِ الأُمورِ على خِلاف ذلك في الصِّين عِنْدما بَدَأُ الفَنُّ الدِّراميِّي في النُّمو والازْدِهار ، إذ لم يَكُن الرَّقْص أَحَدَ الفُنون التي يَسيغُها البلاط ، كما لم يَكُن الصِّينيُّون يَميلُون إلى ذلك التَّمْجيد الشَّاعريِّ الذي يُعَبِّر عَنْه الرَّقْص ويُثيره . فالرُّوح الصِّينيَّة مُنْبَتَّةُ الصِّلة بالتَّصوُّف وهي روحٌ عَمَلية بَحْتةٌ ، وَمِنْ ثُمَّ كانت المَسْرحيَّات الصِّينيَّة الْعِكاسًا لهذه النَّزْعة العَمَليَّة ، حتى لَنجد الكاهِن البوذيُّ والمُتَصَوِّف الطَّاويُّ بَيْن شَخْصيَّاتها التي تُثير الضَّجِكَ . فاللُّون الغالِب على الدِّراما الصِّينيَّة هو الطَّابَع الكونفوشيوسي ، بِمَعْني أنَّهُ اللَّاأَدْرِيُّ والعَمَليُّ الدُّنيويُّ وإنْ تَكُنْ أَخْلاقيَّاته سامِيةَ المبادِئ نَبيلةَ المَشاعِر . ولا تَنْغَمِسُ الدّراما الصِّينيَّة كَثيرًا في قِصص عِشْق الآلِهة وصيراعاتها إذ يَنْصَبُ اهْتِمامها الرَّئيسيُّ على أمور البَشَر .

وتُرْجِع أُصول الدِّراما الصِّينيَّة إلى الأخفالِ والطقوس التي كانَتْ دائِمًا مُصْحوبة بالغِناء . وفي عهد أسْرَة طان T'ang* أَنْشَأَ الإمبراطور مِینْغ هوان Ming Huang ۱۲۳ ـ ۲۵۳ م « أكاديمي بستانِ الكُمِّث رى » الشُّهيرة لتَدْريب شَباب المغنِّين والممثلين . على حين تَرْتبط نَشْأَة الأوبرا الشَّعْبيَّة الصِّينيَّة «تشين شي » ching hsi بلَوْنٍ قديم مِنَ الدِّراما الموسبقيَّة ظَهَر في عَهْد أُسْرة وَنْ ١٣٦٨-١٢٧١ م ، أَخَذَ في الاطِّراد والنُّمو إلى أَنْ تَوَقَّف تَمامًا مع ثَوْرة طَائي بنْ T'ai P'ing عام ١٨٥٣ حين بَدأت الأوبرا الصِّينيَّة الحَقَّة في النُّهوض. وتَعْنى كَلِمة تشين « الرئيس » وكَلِمة شي « الدِّراما » وَهَذِهِ الْأُوبِرِ الصِّينيَّة شَديدة الشُّيوع والشُّعْبيَّة لمَا تَنْطُوي عليه من جَاذِبيَّة ، وتَسْتَمِدُّ حَبَكاتها مِنَ الرّوايات والقِصَصِ الشّائعة والأعْمال

أمامَ الرِّياح ، جرداءَ الغصون ، حافلةَ الجذوع بالعُقدِ التي تظهرُ خاصةً في شجر السَّفَرْجَلِ. وتكشف هذه الحصيلةُ الغزيرةُ من اللَّوْحاتِ عن قدرة المصور الصيني على التركيز حتى لكأنَّه يُصوِّرُ الكونَ موجزًا في ذرَّة من الغُبار أو يشكِّلُ الفِرْدَوْسِ كلَّه في زهرةٍ برِّيَّة واحدة . كُما تكشف عن عبقريته في دراسة مشاهد الطُّبيعةِ ، وانتقاء الجوانب القادرةِ على التَّأثير في المشاهدين المرهفي الحِسِّ مثله ، وعلى تأكيدِ الانطباعاتِ التي يريد نقلها لمشاهدي لَوْحاتِه . من ذلك ما يتجلى في تغطيته سفوخ الجبال بالضباب وقِمَمَها بالغَمام وإبراز الرُّبي والصخور (التي هي عند الصينيين عظامُ الأرض) تعبثُ بها عواملُ التعرية فتبدو إسفنجية الشكل آنًا وشُعبًا مَرْ جانيَّةً آنًا آخر ، تنحدرُ المياهُ عليها لتنساب في جَداولَ هادئة ملتوية كغدائر الشعر المضفور التي ترمِزُ إلى الخير والودِّ وسُط هذه المشاهِد النابضة بالشَّاعريَّة والإيحاءاتِ الدَّالَّة . ذَلك أَنَّ الفنّان الصِّينيِّ القدير يصوّر هذا الإبداءَ كلُّه وكأنه يظَّالعُه من على ، تاركًا تفاصيلَ المشهد وألوائه تنداخلُ مُشَكِّلة عالمًا من الرؤى في أفق بعيدٍ يتلاشي أحيانا في فراغٍ الخلفية اللّانهائيَّة .

وقد اتخذ التَّصْوير الصِّينِّي أشكالًا أربعةً : أُوَّلُها الصُّورُ الجداريَّةُ المَنَفَّذَةُ بِأَسلوبِ الفريسكو الجاف fresco secco* على جدرانِ المعابد والقصور ، وثانيها اللَّفائِفُ المعلَّقةُ kakemono* ، وثالثُها اللَّفائفُ المطويَّة makimono* ، ورابعُها مِضَمُّ [ألبوم] الصور [Tse Yeh = album collection] تسيه بيه وهو نوعان ، ذلك الذي يضُمُّ الصُّورَ القديمةَ بعد تثبيتها وتكونُ عادةً صغيرةَ الحجم منتَزَعةً من المراوح ِ أو أجزاءً من صور كبيرةٍ مهترئة ، وقد شاع هذا النَّوْعُ في عهدِ أسرةِ صُونْ Sung dynasty*، والنَّوْعُ الآخَرُ يضُمُّ صورًا رُسمت خصّيصًا للحفظ في الألبوم الذي قد يضُمُّ ستًّا أو ثماني أو عشرٌ ورقاتٍ ، وظهر هذا النَّوْ عُ فِي عهدِ أُسرةِ وَنْ Yüan dynasty* وشاع بصفة خاصةٍ في عهد أسرتُي مِينْ . *Ch'ing dynasty وتشين Ming dynasty

(الصور ۱۶۷ ، ۱۵۶ ، ۱۵۵ ، ۱۵۲ ، ۱۵۷ ، ۱۵۸)

أولُهُما انفساحُ مساحةِ البلاد وقدرتها على امتصاص الغزاةِ الأجانب، وثانيهما أثر الكونفوشيوسيــــــةِ Confucianism* والطاويَّـة Taoism*، فكانت الصيـغ الفنَّيَّةُ التي كُتِب لها الاستقرارُ نادرًا ما تختفي أو تغيبُ ، وما فَتِيعَ النُّسَّاخُ في كلِّ جيلٍ يحاكون رُسومَ الأسلافِ الجيدة ، فكانت أنفسُ الأواني الخزفية هي المُشَقّقةَ اصطناعيًّا لتبدؤ وكأنها قديمة قِدَمَ منجزاتِ الماضي العريق . وقد نشأ الفنُّ الصيني ـــ إلا فيما ندر _ كى يكونَ للأَثْرِياءِ والعلماء والرُّهبان والأباطرة عَوْنًا على تأمُّل الموضوعات الدِّينيَّة والشَّاعريَّة . وعلى حين لم تكن الصِّينُ أرضًا حصبةً لأشكالِ الفنِّ الهنديِّي المعقَّدةِ فإنها استعارت أسلوبًا رفّافًا من بَدُو السُّهوب الأسيويَّة الشَّماليَّة خلَّف أثرَه في تصميماتِ المحاليق الرَّشيقةِ وأشكالِ الحيوان التي زخرت بها فنونُ الصِّينِ الزُّخرفيَّة كالحريرِ الموشى والخزفيّات والعاجيّات واليَشْبيات jade التي اشتهرت بها على مرِّ السنين .

وقد انطوت لفائفُ التَّصوير الصيِّني على قيم معنوية تُمثِّلُ أبعادَ الحياة الرُّوحية ، فهي تدورُ حول مشاهِد الطَّبيعة مع تحويرِها تَحْويرًا لا يَبْعُدُ بها عن قَسَماتِها الرئيسيَّة ، وذلك برسم الحدودِ المُحَوِّطة مع الحرص على السَّاقِهَا في أسلوب انطباعيًّ تبرُزُ معه أهمية الخطوطِ وضربات الفرشاة مع إهمال واضح الشَّو الإنسان الذي لا يشغل في هٰذه اللَّوْحاتِ إلّا مكانًا ضئيلًا يُوحي بهوانِ شأنِه اللَّوْحاتِ إلّا مكانًا ضئيلًا يُوحي بهوانِ شأنِه المُستَّقِ وَسُطَ الطبيعة العملاقة الطاّغية التي تَهُزُّ المُناعر بِسطوتِها وانفساحِها وبجبالِها المستَّق المُخلطة قِمَمُها بالغيوم، وبصخورها الملتوية على شكل الدُّوَّامات وبأشجارِها ذاتِ الجذوع الحافلة بالعُقَد .

ونجح الصيّنيُون في التَّعبير عن أعمق ما في وجدانِهم من أحاسيسَ يغلبُ عليها الطابَعُ الرُّومانسيُّ من خلالِ مشاهدِ الطبيعةِ التي كانوا يُحِسُّونَ صِلَتها بعالم اللانهاية ، ويحاولون تسجيلَ ما يعروها من تغيرات يُحدثُها اختلافُ الفصولِ وتقلَّبُ ظروف المُناخ حتى جمعوا حصيلةً هائلةً من اللَّوحاتِ التي تصوِّرُ الجبالَ والوُديانَ والأنهارَ والغابات ، فبدت أشجارُهم متألقةً في الربيع ، راعشةً في الشيّاء ، شامخةً مع الأنسام الهادئة ، منحنيةً الشيّاء ، منحنيةً

الدِّر اما الصِّينية Chinese drama

في مُعْجَم مُسْهَب شديدِ التَّعْقيد يَحْوي مُخْتَلِف الإيماءاتِ التي لايسمح بالخُروج عَلَيْها والتي يَتَحدد لِكُلُّ منها مَعْنَاها الدَّقيق ، حتى لَقَدْ خُصِرَت حَرَكاتُ ذراعَيْ مُمَثِّل دَوْر المَمْ أَهَ ﴿ تَانَ ﴾ وتَلُو يحات أَكْمَامِهِ وَحْدُهَا في تِسْع و ثَلاثين وضْعة . وهذه الحَصيلة الرَّمزْيَّة لا غِنِّي عَنْها فِي العَرْضِ المَسْرِحِي الصِّيني شأنها شأن الدِّراما الهنْديَّة Indian drama . فالحوار الدِّرامي لا يُحاكي الكَلام المَأْلوف، وباستثناء المُهَرِّجين المَسْمُوح لَهُم بالحَديث بلَهْجةِ أَهْل بكين العاديَّة تَحْتَشِدُ خُطَبُ الممثِّلين بمُصْطَلَحاتِ التَّكْريم والإشادة التي تَرْ تَفِع ببَلاغَتِها عَنْ مُسْتوى الحَديث العادي ، كما يَعْمِد المُمثِّلُون إلى التَّنْغُيمِ المُوَقَّعِ الذي يُطيل بَعْضَ المَقاطع أو يَرْفَع طَبَقة الصَّوْت أو يُخْفِضُها في بعض الانْتِقالات مِمَّا يَجْعَل الكَلِمات غامِضةً غَيْرَ مَفْهومة .

وعلى حَين يَتْبَعُ المُمَثَّلُون بدقة القواعِدَ المَفْروضة عَلَيْهِم ، فقلَّما يَلْتَفِت النَّظَّارة إلى المسْرَحيَّة بكُلِّ العِناية الواجِبة ، إذ لا تكادُ النَّرْثرة واللَّغُو يَتَوقفان في قاعَةِ التَّمثيل ، كا يقوم السُّقاة والحَدَم بَتْقديم الشَّاي لِمَنْ يَقوم السُّقاة والحَدَم بَتْقديم الشَّاي لِمَنْ يَطْلُبُه . وحتى وَقْتٍ قَريبٍ كان من المُألوفِ أَنْ يَتَناوَلَ المُمَثَّلِ شَرابًا مُنْعِشًا قَبْلَ الإِقدام على إنشاد أغْنية ذات شَانًن .

وقد بَدَأً أُسْلُوبِ المَسْرِحِ الأُورِبِّي في غَزُو المَسْرح الصِّينيِّ مُنْذ عام ١٩٠٧ عِنْدَما جَرى افتباسُ رواية «غادة الكاميليا» ورواية « كوخ العَمِّ طوم » للمسرح الصيني . وقد أَطْلَق الصِّينيُّون على هذا اللَّوْن الجَديد اسم « الدّراما الناطِقة » ، ولَمْ تَكُنْ وَفْتَذاك ثَمَّة لُغَةٌ مُتَيسِّرةٌ لإيضاح ما تَحْويه مِثْلُ هذه المَسْرحيَّات ، فَلُغةُ أهْل بكين المحليَّة كانت تُعَدُّ لُغةً سُوقيَّةً لاتَصْلُح كَى تكونَ أداةً فنَّيةً ، على حين عُدَّت اللُّغُةُ المُكْتوبةُ عسيرةً على أَفْهَامُ العامَّةِ . وعِنْدَمَا عَمِلَتِ الثَّوْرَةِ الأَدْبِيةِ في عام ١٩١٩ على اسْتِخْدام اللُّغة المحليَّة في شتَّى الأغْراض الأدبية أصبرت مِنَ المُمْكِن انتهاج أَسْلُوبِ المَسْرِحِ الأُورُبِي ، وصاحَبَ ذلك جُنوحٌ إلى الواقعِيَّةِ الغَرْبيَّةِ بالمِثْل . وهكذا كان إبسن Ibsen* في الصين كما كان في أليابان هو الذي مَهَّد الطُّريق حَقًّا إلى الدِّراما القَوْميَّة الحَديثة القائِمة على إعادة تَقْييم القِيَم الاجتاعيَّة ، فركن المَسْرَح الصِّيني إلى

مِنَ الشَّكْليَّاتِ التَّقْليديَّةِ سَواءٌ أكانوا فَوْقَ خَشَبةِ المَسْرِحِ أَوْ وَراءَها .

على أَنَّ المُمثِّل مُغَنِّ قَبْل كُلِّ شَيءٍ ، فَضْلًا عَنْ أَنَّ مَهارَته كَمُهَرِّج وَمُمَثِّل إيمائي لاتَقِلُّ أَهَمِّية عَنْ قُدْرِيه الغِنائيَّة . وتَتَّسِق حَركاته بدقَّة مع الإيقاعات الصُّوتية للغناء والتَّمْثيل الخَطَابي declamation . و تَقَع مَسْئُوليَّة العَرْض كُلُّه على عاتق قائد الأوركستر الذي تُلْعَب طَبْلَته ومُصنفِّقاته الخَشبيَّة دَوْرَ النَّبيْض في المَسْر حية . وبهذا يَكُونُ الهَدَف الذي يَسْعي إليه المؤلِّف المَسْرحيُّ الصِّيني هو هذا النَّسيج المكوَّن مِنَ الصَّوْت والحَرَكة الذي يتحوَّل مِنْ خلال الشُّعْر إلى صورةِ خَياليةِ رَفيعةٍ ، على حين تأتى العبارات التي تَتَفَوَّه بها الشَّخْصيَّات الفردية ، وحَلُّ العُقدة المَنْطقي في المَرْتَبة الثَّانويَّة . كَمَا أَنَّ تِلْقائيَّة النَّظَّارة في الاندماج بِخَيالهُم فِي القِصَّة هي التي تُحدد مُسْتوى اَلعَرْضُ الأوپرالي «تشين شي» وقيمته. وتبدو خَشَبة المُسرح الصِّيني عاريةً إلَّا مِنْ بساطِ مُرَبّع ، فليس ثمّة سِتارٌ أمامي يَكْشِف عَن مناظِرَ ساعةَ يَنْفَرج ، وإنْ يَكُنْ هناك سِتارٌ خَلْفي كثيرُ الأَلُوانِ والزَّجارِف يعتبر مِلْكًا خاصًّا للممثِّل الرَّئيسيّ ، كما يُعْتَبر مِقْياسًا لمُسْتُوى ثَرائه المادِّي . ولاَيْدُنُحُل المُثَّلُونَ إلى المَسْرَح إلا مِنَ اليَمين ، ولايَخْرجُونَ مِنْه إلَّا مِنَ اليِّسارِ . ولايُستَعان في تَمْثيل أَعْقَد المشاهد والمعارك البَرِّيَّة والبَحريَّة وغَزْو المُدُن ومُواجَهة العَواصِف والأعاصير وأعمال الإنْقاذ العاجلة بأكثر مِنْ مِنْضَدةِ خَسَبيَّة عادِيَّة ومَقْعَدَيْن بِظَهْرَيْن قائِمين . فإذا وَضَع مُساعِدُ المُمَثِّل مَقْعدًا فوق المِنْضَدة فَمَعْنى ذلك وُجود المُمَثِّل في هُوَّةٍ تُصيبُ بالدُّوار وأنَّه تَقَدُّم لمُساعَدته على الخُروج مِنْها . أمَّا إذا وَضَع قِطْعةَ قُماشٍ بَيْنِ المَقْعَدينِ فهو يُهَيِّئُ سَريرًا ، على حين يُرمَز إلى الجَواد بسَوْطٍ في يد المُمَثِّل يَتناوله المُساعِد منه تَعْبيرًا عَنْ أَنَّه نَزَلَ عَنْ ظَهْرِ الجَوادِ ، كَمَا تُمثِّلِ الرَّايةِ السُّوْداء الرِّيح . وأَثْناءَ القِتال يَجْتاز المُحارِب المَهْزوم المسْرح مُعْمَضَ العَيْنَيْنِ ثُمَّ يَسْقُطُ بَيْنَ ذِراعَى المُساعد الذي يَكُونُ في انْتِظاره . وَبَمِثْل هذه الحِيَلِ تَنْفَسِح الحدود لما يُمْكِنُ تَقْديمه على خَشَبَة المَسْرح . ومِنْ ناحية أُخْرَى فهناك تَقاليد شَديدةُ الصَّرامةِ تُحَدِّد كُلَّ تَفْصيل مِنْ تفاصيل العَرْض . فحَرَكات المُمَثِّل مَسْطورةٌ

الأدبية المُسْهبة التي تَضُمُّ عَدَدًا من الحِكايات تَتُوارَثها الأَجْيال وتَعْكِس صورة للماضى العَريق مُعَلَّفةً في أنْماطِ الفَضيلة التَّقْليديَّة . وإذْ كانت هذه القِصَص تَتَناوَل شَخْصيات مَأْلُوفةً تَمامًا للنَّظَّارة مِنْ أَهْلِ المُدُن والحَضر غَدَت أيُّ محاوَلَة للخُروج بها عَمَّا هو مَعْروفٌ سَواء في حَيْكَتها أو في شُخوصها تُقابَل بالاسْتِنْكار لا بالتَّرْحيب . وتَتَناوَلُ روايات التشين شي الخُمْسمئة مآثِرَ الأبطال وحروبهم وتُوراتهم بالتَّمْجيد والإكْبار . ولم يَكُن الْأَدَباء هُمُ الَّذين يَتُولُّونَ الإعْدادُ المَسْرحيُّ وإنَّما المُمَثِّلُونَ أَنْفُسهم ، وَمِنْ ثَمَّ فلا تُعَدُّ هذه الروايات أعْمالًا فَنَيَّة مُكْتَمِلة إذْ إنَّها لاتزيد على كَوْنها مُخَطَّطًا لِعَرْضِ مَسْرَحِّي يَجْمَع بَيْن الكَلام والأحداث المصحوبة بالموسيقى والشِّعْرِ في وَحْدة أويرالية .

وتَشْتَمِل الأوپرا الصِّينيَّة على أَرْبعة أَنْماط درامية رئيسيَّة هي : الرَّجل « شينْ » sheng والمَرْأة « تان » tan ، وذو الوَجْه المَطْلي « تشين » ching الذي يُمَثِّل شَخْصياتِ ذاتَ رُجولةٍ فَذَّةٍ كالمُحاربين ورجال العِصابات والوُّزراء المُفْعَمين بالحيويَّة والنَّشاط ، وأخيرًا المهرِّج «تشو» ch'ou. ويعرض هؤلاء المَمُّلُونَ شَخْصياتٍ نَمَطيَّة مُجَرَّدةَ الطَّابِعِ لكُلِّ مِنْهَا طَرِيقته الخاصَّة في الحركةِ والسَّيْرِ وفي إيماءاته ولازماته اللَّفْظية والصَّوْتيَّة . وليس ثَمَّةَ محاولاتٌ لرَسْم الشَّخْصيَّات الفرديَّة إذْ لاحاجة إليها ، بَلْ على العَكْس فإنَّ علَى المُمَثِّل أَنْ يُبيِّن مَهارَته في تَمْثيل السِّمات المثاليَّة (للشَّخْصيَّة النَّمَطية) التي يُؤدِّيها بكُلِّ دِقَّةٍ باتِّباع القَواعِدِ المُوْضوعةِ لها . وقد بَقِيَ الرِّجال يَقومون مُنْذُ زَمَن بَعيدٍ وإلى عَهْدٍ جدِّ قَريب بأدُوار النِّساء حتَّى تَخَصَّص بَعْض كِبار مُمَثِّليهُم في تَأْدِيَة أَدْوار النِّساء فَحَسْب ، ونالوا شُهْرَتهم بناءً على ذلك . ويَبْلُغ المُمَثِّل الصِّيني عادةً دَرَجةً عاليةً مِنَ البَراعة بَعْدَ سِنينَ طَويلةٍ يَقْضيها في التَّدْريب الشَّديد الصَّرامة . فهو مِنَ النَّاحِية النَّظَرِيَّة لا يَحْتاجُ في أداء دَوْره لغَيْر مَوْهِبَته الفَنيَّة ، في حين أَنَّهُ من النَّاحية العَمَلية يَحْتاجُ لارْتِداء ثِيابِ بالغة الإثّقانِ كَما يَخْضَع لِتَقْنيةِ التَّنكُّرِ ﴿ المكيجةِ ﴾ ، وتُعاونُه جُمْلة مِنَ المساعِدين والموسيقيين ومُلاحِظي خَشَبة المَسْرح، وجَميعُهم شخصياتٌ مَمْحوة الذُّواتَ بَعيدون عَن الأَضْواء ، وَمِنْ ثُمَّ يُعْفَوْن

بالتَّفاصيلِ الدَّقيقةِ للموضوع المصوَّر، وإنما يحرِصُ كلَّ الحرصِ على أن يجعل المُشاهِدَ على صلةٍ بجوهر الموضوع الذي يتناوله بأبسطِ السُّبلِ الممكنة، وهذا باستخدام التَّصوير المباشر بلَمَساتِ الفرشاة brushwork.

والتَّصْويرُ الصيني مثيرٌ للذكريات ومؤجِّجٌ

للعواطفِ ، والصُّورةُ المتقنةُ هي التي تُثير في المشاهدِ نفسَ المشاعر والانفعالاتِ التي مرَّ بها الفنَّانُ عند تصويرها . وليس ثمَّة صورةٌ لمنظرٍ طبيعي صيني تُعَدُّ تَسْجيلًا طِبْقِيًّا لأيِّ مَوْقع جغرافي ، وإنما هي جمعٌ لمظاهرَ عِدَّةٍ وقعت تحت بصر الفنانِ أثناء تَجُوالِه ، كما أنه ليس ثمةً پُوْرتریه یحاکی شکل صاحبه المحاکاةَ کلُّها ، وإنما هو عادةً تمثيلٌ لجوهر الشخصية المصوَّرة . وإن من يحاول البحثُ عن شَبَهِ للشيء المصوَّر في اللَّوْحاتِ الصِّينيَّة _ ولاسيما تصاويرُ حِقبةِ أسرة صون _ يَغِبْ عنه الهدفُ من تصويرها ٱلَّذي لا يُعْنى في الحقيقةِ بعرض شَيءِ ما بل بتقديم جوهره . ويجري التَّصويرُ الصِّينيُّ عـادةً في المراسم ، إذ لم يَعْتَد المصوِّرُ الصِّيني أن ينقُل عن الطَّبيعة رأسًا ، بل هو يرسُمُ جملةً من العجالات والدِّراساتِ إلى أن يكونَ على ثقةٍ من أن فرشاته باتت قادرةً على إتقانِ رسم ما ينشُدُ ، ومن ثُمَّ يشرعُ في رسم لَوْحتِه النَّهائيَّةِ _ التي تكونُ من الذّاكرة _ في خِفَّةٍ شديدةٍ وسرعة فائقة يتجلّى معها جمال التَّصميم والتَّكوين والتناغمُ بين الخطوطِ والألوانِ تجلُّياً بارزًا . و لم يعتمد المصوِّرُ الصيني على المنظور الخطِّيِّ linear perspective* ، وعلى الرغم من هَذا فقد كان جدَّ موفق في بعثِ الإحساس في النُّفوس بالمسافات ، وتجلَّى هذا في رسمِه للمشاهدِ البعيدةِ أكثر ماتكون ضيآلةً بعد أن يُجَنَّبُها التَّفاصيلَ ، كما نجح في تَمثيلِ الفراغ بالتقريب بين الأشكال التي في أماميةِ اللُّوحةِ ، والمباعَدة بين تلك التي في خلفِيَّتها فيتراءى للمشاهدِ أنه يُطِلُّ على المشهدِ من علُ . وبينا كان الشَّكُلُ الإنساني في الفنِّ الأوربي المؤمن بالمادِّيَّة هو أقوى الأشكالِ تعبيرًا ، كانت البوذيَّة المؤمنةُ بالرُّوحانية وبالخلاص مِنَ العالم الماديّ وأن الحياةَ الدُّنيويةَ عابرةٌ لاغِناءَ فيها وأن الجسدَ ثِقْلُ على الرُّوحِ ، لا تَعُدُّ الشكلَ الإنسانگي تعبيرًا صادقًا ، وتُعْنى بالجوهر دونَ

العَرَض ، ومن هنا تجلُّى أثرها في تشكيل القيم

الفارسي أن يكون معيار تَقْدير المُسْتوى الفنيِّ بمقارنته بالفَرِّ الصيني . ولا أدِّل على أهمِّيَّة العَلاقات بَيْن الصِّين وفارسَ في مُسْتَهَلِّ القرن ١٥ فيما يَتعلُّق بالتَّصْوير من أنَّ شاه رخ Shah-Rukh * ۱٤٤٧ الأبن الرابع لتَيْمُورِلَنْكُ أُرْسِلَ فِنانًا مُصوِّرًا هُو «غياتُ الدين » بين مَبْعوثيه من السُّفَراء إلى إمبراطور الصِّين وكلُّفه بتسجيل ما يراه مثيرًا للاهتمام خِلال رحْلَته . وامتدُّ هذا الاهْتِمام بالتَّصُوير الصِّينيِّ إلى المُوضوعات التي تناولها الأدَب مما أَسْفَر عَنْ تأثيره الدائب على التَّصوير الفارسيِّ وكذلك على التَّصْوير المَغوليِّ الهنديِّ الذي كان يَقْفو أثرَهُ . ولقد عدَّد الجُغْرافي أبن الوَرْدي في مُنْتَصَف القرن ١٥ الفُنون التي تَميَّز بها أَهْلِ الصِّينِ ومنها: « الخَزَف الصيني والتَّماثيل الصَّغيرة المحفورة وتَصْويرهم الرائِع ورُسومهم للأشجار والحَيوانات والطَّيور والأزهار والفواكه في مُخْتلفِ المواقفِ والأشكال حتى لكأنَّها لا يُعْوزُها غير الرُّوح والنُّطْق » .

ولقد استقى المصوّرون الفُرسُ هذه الأصول الفنيَّة عن الصين وعن البلاد المتاخمة للمُحدود الفارسية ، ثم غدت تلك الأصول خصائصَ تميّز فنونَ التَّصوير لديهم . ومن هذه الملامح المميِّزة هالةُ اللَّهب [انظر ;halo التي استعاروها من تماثيل بوذا في آسيا الوُسطى والصيّن مثل صورة بوذا الصيّني من القرن التَّاسع الجالسِ فوق عرش اللُّوتس حاملًا بيُمناه الصاعقة (فاغرا) التي تُعدّ المصدر الإيقونوغرافي للشعلة أو هالة اللهب ، ومن تحت عرشه حاميا العقيدة البوذية وهما يحملان هالتين من لهب فوق رأسيهما . (انظر clouds in Moslem miniatures

(صورة ١٤٩ ، والشكلان ٣٢ ، ٣٨)

التَّصْوِيرُ الصِّيني Chinese painting

la peinture chinoise (arts)

ينظر أهلُ الصِّين إلى التَّصوير على أنه أسمى أنواع التَّعبير الفنَّيّ. وقد يبدو لنا التَّصوير الصيني غريبًا شديد التَّحويرِ لأنه لا يلتزم قواعد المنظور perspective* ولايستخدم تَقنة الفاتح والدّاكن chiaroscuro*، فالفنّان الصيّني لا يحرِصُ على تسجيلِ الأثر المتغير الضّوء الشَّمس أو الظّلال، ولا يُعنى

مُحاكاتِه . ومع ذلك يَثْبغي النَّظرِ إلى « التشين شي » باغتبارها الإسْهامَ الرَّئيسيِّ للصِّين في تاريخ الدِّراما . (صورة ١٥٠)

Chinese dynasties dynasties f. chinoises (cul.) الأُسْراتُ الحاكِمة في الصِّين الحالِم اللهُ المَّارِةُ هان ٢٠٦ * اللهُ ٢٠٦ ق . م إلى ٢٢١ .

۲ . أُسْرة تشين Chin ۲۲۱—۸۹۹ م .

۳ . أُسْرة سِشْ Sui *۸۹ – ۲۱۸ م .

٤ . أُسْرة طان T'ang * م. ٩٠٦_٦١٨ م.

ه . الأُسْرُ الخمس five dynasties - ٩٠٦ * ١٠٩ - .

٦. أسرة صُونْ Sung* ٩٦٠-٩٦٠ م.
 صُونْ الشماليَّة ٩٦٠-١١٢٧ م. صون
 الجنوبيَّة ١١٢٧-١٢٧ م.

٧ . أُسْرَةً وَنْ Yüan *Yüan م.

٨. أُسْرَة مِينْ ١٦٤٨-١٣٦٨ م.

۹ . أُسْرُة تشين ۱۶٤٤ *Ch'ing . ٩

Chinese five dynasties les cinq dynasties

chinoises الأُسْراتُ الصِّينِيَة الخَمْس
(cul.) (۹۹۳ – ۹۰۳ م

أعقب سقوط أسرة طان T'ang حقبة من الاضطرابات والفوضى استغرقت أربعة وخمسين عاما اكتوت فيها الصين بسلسلة من الحروب الأهلية وانتشر خلالها تصوير المناظر الطبيعيَّة ذات اللَّوْنِ الفرد monochrome*، وإن تفرَّغَ جملة من الفنانين لتصوير الحياة اليومية genre*، كما تخصص البعض في تصوير الطيور والزهور ، وطوروا تُقْنة تصوير المخوص والكائنات فغدت تُرْسَمُ بأسلوب التصوير اللاعظمي» boneless painting «التصوير اللاعظمي» boneless painting خلقة حدودها من ذاتها دون تأكيدها بخطوط محوّطة .

chinese influences on Islamic painting influences chinoises sur la peinture islamique (arts) اَتُرُ الصِّينِ على التَّصْوير الصّينِ على التَّصْوير

مامِنْ شكَّ فِي أَنَّ ثَمَّة انْطِباعًا عميقًا أَحْدَثه التَّصْوير الصِّيني على كبار رُوَّاد الفنِّ الإسلاميّ من أهل فارسَ ، إذ جَرَت العادة في الأدَب

بينها يخلو الموضوع المصوَّرُ من فكرة تُنير الوجدانَ . ولهٰذا كان الفنُّ الصِّيني في حقيقةِ الأمر فنَّا رمزيًّا لأن كلُّ ماهو مرسومٌ يعكسُ مظهرًا من المظاهر الكلِّيةِ التي يدركُها الفنّانُ بالفِطرة ، فاحْتَشَدَ الفنُّ الصِّيني بالرموز ذاتِ الدَّلالات ، وعلى رأسِ هذه الرموز أعوادُ البوص [البامبو bamboo] التي تُشيرُ إلى حكمة العلماء لجمعها بين الصلابة والمرونة ولقابليتِها للتَّكيُّفِ والتَّشَكُّل ، إذ يَثْبتُ الحكيمُ على رأيه كما يَلينُ لمجادلهِ دون أن يتخلَّى عَن مُثُلِه ومبادئه . واليشب jade يرمِزُ هو الآخَرُ للطُّهْر والنقاء وعِصيانِه على التَّلف، ويرمِزُ التِّنيِّنُ dragon* إلى ما في الإمبراطور من خيرٍ ، وطائرُ الكركى لطولِ العمرِ ، والبطُّ المتآلفُ أزواحًا لوفاءِ الأزواج . وشاع بين الرموز المستقاة من النُّبات زهرة « السَّحْلَب » orchid رمزًا للطُّهرِ والنَّقاء ، وشجرةُ البرقوق التي تزدهر حتى أثناءَ تساقطِ الجليد رامزةً للثَّباتِ والاستقرار ، ثم شجرةُ الصَّنوْبَر ذاتُ العُقَدِ الرامزة لحكْمة الشَّيْخوخة التي لا تُقهر . وكما اختار الصِّينيُّون من بينِ النباثات أشجار الصتنوبر والبرقوق والخوخ والمشمش اختاروا من بين الطيور اللَّقلق والبط والكركبي والإوَزُّ ومالك الحزين ، وصَوَّروها إما متطامنة على الشجر أو مُحَلِّقة في الفضاء . (الصور ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦،

(101 , 101)

Chinese porcelain porcelaine f. de Chine الپُورسلِين الصّيني ، الغضارُ الصّيني (arts) نَوْعٌ راقٍ من الخزف ابتكره الصينيون ما بین عامّی ۲۰۰ و ۹۰۰ م ونقله عنهم الأوربيون في عام ١٧٠٨ . وقد أطلق الرَّحّالةُ البندقي ماركو يولو الذي زار الصين عام ١٢٧٥ م في عهدِ الإمبراطور قويلاي خان اسمَ porcellana على أنواع ِ الأواني الخزفيَّةِ الصِّينيَّة ، وأغلبُ الظَّنِّ أنه أطلق هذه التَّسمية لمشابهةِ طِلاءاتِ هذه الأواني لنوع من genus porcellana الأصداف البحرية تدعى أُسوةً بأسطحِها اللامعةِ الملوَّنة ، كما أطلق عليه المسلمون اسم «الغضار الصيني » . وتتكونُ عجينةُ اليورسلين من مادةِ الكاولين والحجر الناري اللَّذين يُحرقان على درجاتِ الحرارةِ العالية ، ويساعدُ الكاولين على مرونةِ العجينةِ وإعطائها الشَّكلَ المطلوبَ. ويتميزُ

القوى برسم المناظرِ الطَّبيعيَّةِ وأعوادِ البامبو والطُّيورِ والزُّهورِ ، وهو مايُسَمَّى « بالمفهوم الطاويّ Taoist* الميتافيزيقي » للتَّصويسرِ الصيِّنيّ .

كذلك كان للفن بصفة خاصة في العصورِ المبكّرة وظائفُ اجتاعية وخُلقيّة ، إذ تذكرُ المصادرُ الأدبية القديمة كيف كانت الصُّورُ على جدرانِ القصورِ مقصورة على الأخيارِ من الأباطرة والوزراءِ والحكماء والقادة وكذا خصومِهم من الأشرارِ مما يُتَخذُ عظة للأحياء . وعلى نفس هذا النَّهج الخُلقي كانت البورتريهاتُ لا تُعنى بملامح ِ الأشخاصِ وإنما غايتُها جوهرهم وما يؤدونه من واجباتٍ عليتُها جوهرهم وما يؤدونه من واجباتٍ حيوية في المجتمع ، وهو ما يُسمَّى « بالمفهوم لكونفوشيوسي Confucianist الأحلاقية »

وَ هٰكذا كان الفنُّ الدينيُّ في حقيقتِه شيئًا غريبًا على الذُّوق الصِّينيِّي ، فلم تكن العقائد السَّائدةُ مصدر إلهام للأعمالِ الفنِّيَّةِ العظمى إلا نادرًا ، كما كانت البوذيَّة الوافدةُ التي أثمرت أعمالًا فنِّيَّةً رائعة عقيدةً أجنبيَّةً مستوردة . وِ كَانَ لِلصِّلاتِ الْإِنسَانِيَّةِ دُوْمًا شَأَنٌ عظم في ا الصين حتى غَدا ظهورُ جموع من الشُّخوص معًا وهم في مجالس الدَّرْس أو مواقفِ الوداع الحارِّ أو لقاءاتِ الرَّسميِّين الذين كانوا يطوِّفون في أنحاء البلاد طُولًا وعَرضًا من الموضوعاتِ الشَّائعةِ في التَّصوير الصِّينيِّ . ويكادُ الفنُّ الصِّينيُّ يخلو من موضوعاتِ الحروب والعنف والموت والعُري وضحايا الاستشهاد ، كما أهمل مشاهد الغرام ، فنادرًا ما نرى صور العاشقين ضمن منظر طبيعي ، في حين أن المصوِّرَ الذي يُعْنى بتصويرِ الأشكالِ الآدميةِ يقدِّمُ في الغالب الأعمِّ صورَ شيوخ حكماءَ مستغرقين في التأمُّل ومجتمعين حولَ قِنِّينة خمر . كذلك لم تُرسم الكائناتُ غيرُ الحيَّةِ جامدةً لانبض فيها ، إذ كانوا يحسّون أن الصُّخورَ والجداولَ تمتلغُ هي الأخرى بالحياةِ وأنها رمزٌ لما وراءَها من قُوى خفيَّة ، ومن هنا درج الفنُّ الصينيُّ على ألَّا يتناولَ موضوعًا لا يُنهضُ الرُّوحَ ولا يَرْقَى بها أو لايكون فيه ما يفيضُ في النَّفس سحرًا وفتنةً . كَذْلِكُ لِيس ثَمَّةً مَكَانٌ فِي التَّقَالِيدِ الصِّينيَّة لِفنِّ يهتمُّ بالشكل form البحت دون أن يحتوي على مضمونٍ ، فلا يسيغ الصِّينيُّون عملًا فنيًّا يكونُ الشَّكل فيه جميلًا

الجمالية الصينية .

والمعروفُ أن فنَّ الكتابةِ الخطَّيَّـةِ calligraphy والتَّصوير الصيني هما من ابتكار وزير الإمبراطور الأصغر هوانغ تي Huang Ti (٢٦٠٠ ق.م) . وكانت الكتابةُ الصِّينيَّةُ الأولى كتابةً تصويرية pictography ، وأغلبُ الظنِّ أن التَّصويرَ والكتابةَ كانا في مبدإ الأمر شيئًا واحدًا ، فقد ظهرت أولى الكتابات الصِّينيَّة حوالي عام ٢٠٠٠ ق . م أو ١٨٠٠ ق.م ، وكلما أخذت الكتابةُ التَّصويريَّةُ في النزوع ِ نحوَ التَّحوير والتَّجريدِ نَحا التَّصويرُ هٰذا ٱلمَنْحَى نفسَه ودليلُ ذٰلك أنَّ الصينيين استخدموا نفسَ الأدواتِ في الكتابةِ والتَّصْوير . وحتى اليوم يُعَدُّ فنُّ الكتابةِ التصويرية فنًّا جَليلًا يلي التَّصويرَ مباشرةً في الأهمِّيَّة . ولقد كان للقم الجماليةِ التي يتضمنها التَّصويرُ والكتابةُ التَّصويريَّة أثرها الكبيرُ على غيرها من الفنونِ سوَاءٌ تجلت في الصِّيغ الزُّخرفيةِ التي تزين أدوات الطُّقوس الدِّينيَّة البرونزيَّة أو في تمثيل انسياب الثياب عَلى أسطح ِ المنحوتاتِ البوذيَّة أو في زخارفِ الأواني المطليَّةِ باللَّك lacquer* أو الخزفياتِ أو الميناء المحجَّزة cloisonné enamel* ، فحركةُ الخطِّ الإيقاعية التي تجاري حركةَ يدِ الفنان فيها جميعا هي التي تحدِّدُ الشكلَ form*، وهي التي تُضفي على الفنِّ الصيني عامّةً ما يتمتعُ به من اتِّساقٍ ووَحْدةٍ . ولقد اقتضى هذا الحِسُّ بالانسجام في العصور الموغِلةِ في القدم الإذعانَ لمشيئةِ السماء وذلك بإقامةِ الشعائر وتقديم القرابين، فكانت هذه الأهدافُ هي التي تُملي على الفنِّ خُطواتِه ، وكان من ذلكَ صنعُ أوعيةِ العصرِ العتيق البرونزيَّة التي كانت تُقدَّمُ فيها القرابينُ إلى السماءِ وإلى أرواحِ الأسلافِ الذين كان الصِّينيُّون يعتقدون في أن إليهم تصريفَ أمور

ولقد آمن المجتمع الصيني الذي كان مجتمعًا زراعيًّا أصيلًا بحاجة الإنسان إلى إدراك كنه الطبيعة من حوله ومعايشتها في انسجام، فعالمُ الطبيعة هو المظهر المرئي الدالُ على قدرة الخالق المتمثلة في الإنجاب بين ذكر وأنشى. وعلى مر الأيَّام تَحوَّل الفنُّ الصيني من صنع أواني القرابين لاسترضاء القوى السَّماويَّة إلى التعبير عما يخالجُ الإنسان من إحساس بهذه

الغامق والفيروزي والمشمشي المائل إلى القرْمِزي والأصفر والأخضر والأبيض غير التاصع . وتُسمَّى المجموعةُ الثانيةُ « باليورسلين الخماسي الألوان » ، وتُختارُ ألوائه من بين المخضر بدرجاتِه والأصفرِ والأحمرِ والأسودِ المركَّبِ والأخضرِ الفيروزي عِوضًا عن الميناء الزرقاء . كذلك استمرَّت الزَّخارِفُ البَارزةُ بالحفرِ ، كما تطوَّر أسلوبُ الزخرفةِ المفرَّغةِ بالتخريم .

وبرز مركز آخر لصناعة الپورسلين في الفترة اللاحقة من عهد أسرة مين إلى جوار تشن تي شن بمقاطعة فوكين ، ويمتاز الهورسلين المُنتَجُ في هذا المركز باللَّوْنِ الأبيض الحليبيّ الذي أطُلقَ عليه الفرنسيون اسم الحليبيّ الذي أطُلقَ عليه الفرنسيون اسم بإنتاج تماثيلِ الآلهةِ والحكماءِ والشخصيّاتِ الهامّةِ التي يظهرُ قليلٌ منها بأزياء أوربية وهذه ترجعُ إلى القرنِ الثامنَ عشر وهذه ترجعُ إلى القرنِ الثامنَ عشر والقواريرِ والصّحونِ وأدواتِ الكتابةِ وكؤوسِ الشراب ، (الصور ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٢،

Chinese six canons (of painting) (Liu Fa) les six canons de la peinture chinoise (arts) قوانينُ التَّصوير الصَّيْنَي السَّتَة

مع دخول البوذيّة Buddhism إلى الصّين وافِدةً مِنَ الهِنْد في القَرْن الأوَّل الميلاديِّ تَسلَّلت إلى الفَنِّ الصّينيِّ بَعْضُ العَناصِرِ الفَنيَّة مِنْ أواسِط آسيا بل ومِنْ إيران . وكان أَحَدُ المُصوِّرين الأوائِل الذي كَرَّس جُهودَه لِنَشْر المُوضوعاتِ البوذية هو « كُوكُني تشن » المَوْضوعاتِ البوذية هو « كُوكُني تشن » المَوْضوعاتِ البوذية هو المُوتِي تشن ألله عَشَى جُدْران المَعابدِ بلَوْحاتٍ مُصوَّرةٍ بالِغَةِ الواقِيَّة ، وكانت مَناظِرُه الطبيعيَّة بين أقدَم مُصوَّرات المَناظر الطبيعيَّة التي أشار إليها مُؤرِّخو الفَنِّ الصّنة .

ومِنْ بَيْن أَعْظَم المُصوِّرين البوذيِّين كان « شي هُو ، Hsieh Ho الذي وَضَع القوانين الستَّة الشَّهرة للتَّصْوير الصِّيني التي لاتزال مِعْيار التَّقْد الفَنِّي حتى الآن وهي :

الحَيويَّة الإيقاعية ، أو الإيقاع الرُّوحاني .
 فَنُ تَصُوير عِظام الجَسَد أو بِنْيَته التشريحية عَنْ طَريق لَمسات الفُرشاة .

٣. تَصْوير الأَشْكَالِ بِحَيْثُ تَتَجَاوَب مَعَ

عاديَّة . وألوانُ الطَّلاءِ سوداءُ مرقَّسةٌ ومعرَّقةٌ streaked بلونٍ فضيًّ وُرِّعت وَفْق نَسَقِ معين وأَطلق عليها اسمُ طِلاء بُقَمِ الزَّيْتِ glaze . ولقد وصلت صناعة الپورسلين في عهد أسرة صُونُ إلى ذِرْوَة مجدها ، وينفردُ جمال هذه الأواني بما في أشكالها من تناسب أخاذ وتناسق لافت ، وبما في ألوان طلاءاتها الزجاجية من روعة ، وبارتفاع قواعدِها وحلقاتِ ارتكازِها ، وبسُمكِ طبقة الطلاء الزجاجي المتركز قرب هذه القواعد .

عصر أسرة وَنْ Yüan مرحلة
 ١٣٦٨ م. وتعد أواني هذا العصر مرحلة
 انتقالية بين أواني أسرة صون وأسرة مين . وقد ساعدت زيادة الاتصال بالشرق الأدنى
 والغرب في عهد المغول على نقل هذه الأواني
 وتوزيعها تجاريًا على نطاقي واسع .

وتتميزُ أواني عصر أسرة وَنْ ببداية استعمالِ اللَّونِ الأزرق الذي أسمته المراجع الصيِّنيَّةُ الأزرقَ المُحَمَّدي Mohammadan وهو الأزرقُ الكوبلت، ربما إشارةً إلى مصادرَ إيرانيةٍ لهذا اللَّونِ الذي كان يُجلَبُ وقتذاك في أُغلبِ الظن من بلوحستان أو سومطرة قبل أن يُجلَبَ من منطقة يونان في أقصى جنوب غربي الصين في فترةٍ لاحقةٍ من عهدِ أسرة مين .

٤ . عصرُ أسرةِ مِين Ming * ١٣٦٨ – ١٦٤٣ م . احتلت مدينةُ تشن تي شن Ching te Chên في عهد هذه الأسرة المركز الأوَّل في إنتاج اليورسلين والسّيلادون celadon* ، وتتألُّف أكبرُ مجموعةٍ من أواني مِين من اليورسلين الأزرق والأبيض والمتعدِّد الألوان . وتتدرَّجُ هذه الأواني في مستوياتها من تحفِ القصر الملكيةِ الأنيقةِ الصُّنْعِ إلى الأواني الخَشِنِةِ نوعًا ، والتي كانت تُصَدَّرُ بالبرِّ والبحر إلى آسيا وأوربا . واشتهرت أواني الپورسلين في عهدِ أسرة مين باستخدام الزَّخرفةِ بالأزرق الكوبلت والأحمر المشتَقِّ من النُّحاس تحتَ الطِّلاء الزجاجيِّ . كذلك رُسِمت الزخارفُ بألوانِ متعدِّدةٍ تحت الطِّلاءِ الزجاجًى وبميناء متعددةِ الألوانِ فوق الطِّلاء الزجاجّي الأبيض . وتُسَمَّى المجموعةُ الأولى من هذه الأواني ذاتِ الزَّخارِفِ المتعدَّدةِ الألوان « باليورسلين الثلاثيِّ الألوان » ، وتُختارُ هذه الألوانُ من بين الأزرقِ البنفسَجيّ

الپورسلين الصِّينيُّ بأربع ِ خصائصَ هي بياضُ العجينِة وصلابةُ الأواني ، وشفافيتُها مع رقبِها ، وقابليتها للرنين .

وقد مَرُّ الهورسلين الصيني بالمراحل التالية:

١. عصرُ أسرة طان ٣٠٩-٦١٨ - ٩٠٩ م الذي قدَّم نوعين من الأواني أولهما رقيق شفّاف تشوبُ طِلاءَهُ الزجاجي زرقة خفيفة ويُسمَى يِنْ تشينْ ying ching ، وتُجمُّلُ أوانيه بزخارِف مَحفورةٍ أو محزوزةٍ ، وينفردُ النَّوعُ الثاني المسمى يَنْ ting بالزخارِف النَّاتيةِ المخزوزةِ تحت الطَّلاءِ الزجاجي وبقطراتٍ من الطلاءِ الزجاجي تنحصر في أسفلِ ظاهرِ المواني تُشبُهُ قطراتِ الدُّموع . وتنفردُ أواني أسرةِ طان من الپورسلين بصفةٍ عامَّةٍ بأشكالِها الارتكازِ المنخفضةِ للأواني ، بينا ترتكزُ بعضُ الأواني الأخرى على كعوبها مباشرةً دونَ هذه الماتات

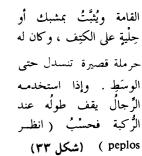
۲ . عصر أسرة صُونُ Sung* ٩٠٦ – ١٢٨٠ م . استمرت أواني طان بعجينة شفافة برتقالية اللون معتِمة في أجزائها السميكةِ، وإن ظلت أواني طان البيضاء هي أجودَ الأنواع ِ حيث تتدفُّق قَطَراتُ الدموع على ظاهرِ السَّلاطين خاصَّةً التي كانت تُلبَّسُ عادةً بشَريطٍ من النُّحاسِ أو الفِضَّةِ . وأغلبُ زخارف آنيةِ طان نباتيةٌ مزهِرةٌ وأجملُها ذاتُ زخارفَ محفورةِ أو محزوزةِ ، وأقلُّها شأنًا ذاتُ زخارف مُنَفَّدةِ بالقَالَبِ mould . وظهرت أنواعٌ أخرى من الأواني في عهدِ أسرة صُونْ منها أواني شُنْ chun بمقاطعة هونان ، تجلّت في سلطانيات نصف كروية ومزهريات وحوامل في ألوان بديعة رَمادية ولازوردية ذات ظلال مختلفة وبعضها منقوط ببقع مرشوشةٍ بلَوْنِ قِرْمِزِيِّ أَو أُرجوانيِّي ، وطلاؤها الزُّجاجي سميكٌ تنتؤ غنه فقاقيعُ دقيقةٌ وتشقُّقاتٌ peeling* تُضفي على الآنية مزيدًا من الجمال ، وتحمل المزهرياتُ أرقامًا من ١ إلى ١٠ للإشارةِ إلى أحجامِها . وثمةَ نوعٌ آخرُ هو أواني تشين ياو [وكلمةُ ياو معناها آنيةٌ بالصِّينيَّة] صُنِعت منها سلاطينُ لشرب الشَّاي شُغفَ بها اليابانيون وحاكوها ، وعجينتُها من الفَحَّار الزّلطيّ stoneware ولونُها شديدُ الدُّكْنةِ وطِلاؤها الزجاجي سميكٌ بدرجةٍ غير

غير أن عُمقَ الجرح كان أخطرَ من أن يجدي معه علاجٌ ، وكانت آلامُه فوقَ كلِّ احتمالِ حتى إنه التمس من الإله جوبيتر [زيوس] أن يحرمَه من الخُلود حتى يُخلِّصَه من هذا العذاب وأن يمنحَ پروميثيوس Prometheus* الخلودَ بديلًا عنه ، فاستجاب له كبيرُ الآلهة وضمّه إلى مجموعاتِ النُّجوم تحتَ اسم كوكبة « القوس والرّامي » Sagittarius .

chisel ciseau m. (arts) أداةً فولاذيةً لِطَرْقِ الصفائحِ المعدِنيَّة . (انظر burin)

خِيْتُون chiton

chiton m. (arts & cul.) رداءٌ أساستي يكونُ عادةً من الكتّان وقد يكونُ من الصُّوف ، ذو طيَّاتٍ طُولية رقيقة ، كانت ترتديه النّساء اليونانيات على امتداد





chlamys chlamyde f. خلامِيس

(arts & cul.) مِعْطَفٌ قَصيرٌ من قطعةِ قُماشٍ مستطيلةٍ من الصُّوف يُثَبَّتُ بمشبك fibula* فوقَ



الكتِفِ اليُمني عادةً . وكان يرتديه فرسان الإغريق والفِتيـــــانُ الرِّياضيُّــــون . والشّباب بخاصةٍ ، وكذا الأمازونيات Amazones * ومنذُ عهد الإسكندر الأكبر صار هذا الزِّيُ عبــاءةً ملكيَّة . (شكل ٣٤)

The Choicest Maxims and Best Sayings of al-Mubashshir Maximes choisies et meilleures sentences d'al-Mubashshir کتاب ، مُحْتارُ الحِکم ومَحاسِن (arts)

لأبي الوَفاء مُبَشِّر بن فاتِك المُسْتَنْصِرِيِّ

الخزفِ ceramics والأثاثِ وورق الحائط interior والتَّنسيق الداخليِّ wall paper decoration في فرنسا وهولندا وألمانيا وبريطانيا ، على حين كان هذا الفنُّ جزءًا لايتجزأ من مقوِّماتِ تصوير زحارفِ طراز الروكوكو rococo. .

کیریگو ، Chirico, Giorgio de (arts) جيُورْجيو دي (۱۸۸۸–۱۹۷۸)

مصوِّرٌ إيطاليِّي درس الفنُّ في أثينا وميونخ ، وأنجز في پاريس بين عامَىٰي ١٩١١ و ١٩١٥ صُورًا رمزيةً للعصر الكلاسيكِيِّي في كلِّ من اليونان وإيطاليا تمِخُض حيالُه فيها عن ظلالِ طويلةٍ وعن حِيَل جديدة في تصوير المنظور ، وعن إقحام عناصر دخيلةٍ مثل قاطِراتِ السُّكك الحديديَّة أو مداخِن المصانِع . وابتدعَ في عام ١٩١٧ ما يُطلَقُ عليه اسمُ « التَّصويــر الميتافيزيقـــيّ » metaphysical painting الذي اكتسبت فيه الأشكال الهندسيةُ نبضًا جديدًا وشاعِريةً دافقةً . وبعد الحرب العالمية الثّانية استهجن الفنَّ الحديث يُرُمَّتِهِ ، ومع ذٰلك فهو بابتكارهِ عالَمَ الأحلام السِّحريُّ يكونُ هو الرائدَ المُـرْهِصَ بالسوريالية وأحدَ أعظم الفنّانينَ الخياليين في عصره . (صورة ١٦٣ ب)

Chiron خيرون [القنطور]

Chiron (myth.)

مخلوقٌ خرافيٌ مركّبٌ من رأسٍ آدميٌّ وجذع وجسدِ جَوادٍ ، أنجبته فيليرا Philyra* من الإله كرونوس [ساتورن] ، حينَ أحالَ نفستهُ جوادًا كي يُفلِتَ من مُساءلات زوجتهِ ريا Rhea* . واشتُهر خيرون بعلمِه الغزير بالموسيقى والرِّماية والطُّبِّ الذي لَقِنَه على يد أبوللو . وقد علَّم البشرَ استخدامَ الأعشاب الطبيّة ، كما أشرفَ على تعليم أعظم أبطال عصره (الفنون المتحضِّرة » ، مثل أخيل Achilles* وثيسيوس *Achilles وپيليوس Peleus وإسكلييوس Aesculapius* وأينياس Aeneas* وجاسون Jason* وهرقل Hercules* وغيرهم . أُصيبت ركبتُه بجرح من أحد السُّهام المسمومة التي كان هِرقل يُطلِقها أثناءَ مطاردته لفصيلة القنطوري، وحين اكتشفَ هِرقل ذلك هبّ لمساعِدته ،

الأشكال المُوجودةِ في الطُّبيعة . ٤ . التَّوْزيع المُناسِب للأَلُوان .

ه . تَنْسيق العَناصِر وتَرْتيبها أو تَجْميعها وَفْقًا لمَراتِب أَهَمِّيَّةِ الأَشْياء في الكَوْن .

٦ . نَقْلِ النَّماذِجِ الكلاسيكيَّة عَنِ الأسلاف .

Ch'ing dynasty dynastie f. Ch'ing (cul.) أَسْرَةُ تشين (١٦٦٤–١٩١١)

ما كاد الضَّعْفُ يُدِبُّ في أسرةِ مين حتى انتهز المانتشوا Manchu في الشَّمالِ الفرصة فقضَوا عليها في عام ١٦٤٤ وأبقوا على يِكِين عاصمةً لهم. ورغمَ انشغالِ أباطرةِ الأسرةِ زمنًا طَويلًا في إخمادِ حركات التمردِ في البلادِ استمرَّ الفنَّانون الصِّينيُّون يزاولون تصوير لُوْحاتِهم .

وكان الفنّانون العِظامُ المقرَّبون إلى البلاطِ هم من يُدْعَوْنَ مجموعة الأربعة وانغ four Wangs ، وكانوا من فئةِ مدرسةِ الأدباء literati [ونْ تِشن Wên Jên] الَّذين برعوا في تصوير المناظر الطبيعية .

وفي عهدِ الإمبراطور تشيان لُون Ch'ien Lung أفاد الكثير من الفنانين من حسن رعايته ، وإذ كان مولعًا بأسلوب التصوير الأوربي شجّع مصوري بلاطِه على محاكاتِه فدعا إلى بلاطَّهِ الفنَّانين اليسوعيَّيْن كاستليوني Castiglione وأتيريت Attiret . وقد وُفَقَ بعض المصوِّرين الصينيين إلى ابتكار أسلوب يجمعُ بين الشرقِ والغرب ، غير أن التأثيرَ الأوربي أدى إلى اضمحلال التصوير الصيني . ومنذ القرنِ التاسعَ عشرَ استمر الصراعُ بين التَّقاليدِ الغربيةِ والصِّينيَّة ، لا في ميدانِ التَّصوير وحدَه ، بل في سائرِ المجالاتِ الثَّقافية .

مُحاكاةُ الزَّخارفِ الصِّينِيّة chinoiserie (Fr.) f. (arts)

كَلِمةٌ فرنسيَّةُ الأصل يُقْصَدُ بها الفنُّ الذي ابتدعه الأوربيُّون يُحاكون به الصَّيغَ الفنِّيةَ الصينية ، وترجعُ نشأتُه إلى القرن ١٧ إلى أن ازدهر مع عام ۱۷۵۰ . وكان مما ساعد على ازدهاره انتعاشُ التُّجارةِ بين أوربا والشرق الأقصى وما كان يحملُه الوافدون من الصين من نماذج من اللَّك laquer* والصِّيني porcelain والمنسوجـــات إلى غيــــــرِ ذْلك . وكان أكثرَ ما شاع هٰذا الفنُّ ٱلَّذي يحاكى الصيغ الزخرفيةَ الصِّينيَّة في فنونِ

بالموسيقى الشَّعبيَّة البولنديَّة ، و ٤ بالَّاد ballades ، و ٢ كونشيرتو للبيانو ، و ١٩ ليلية nocturne* كانت بمنزلة سبحات خياله وحيدًا مع أشجانه مما يجعلُ طابَعَ الحزنِ الهادئ والخيالَ الشّاعريَّ يغلب عليها جميعًا .

ومن العَبَثِ محاولةُ تلمُسِ أوصاف معيَّنة لأَيِّ منها ، فهي جميعًا ذاتُ طابَع عامٍّ يعكِسُ تهويماتِهِ الشّاعرية ، تستوي في ذلك أشجائه الغراميةُ أو شعورُه برهبةِ الموتِ أو حنينه إلى وطنه . ولهذا ينبغي النظرُ إلى الليليات على أنها خواطر سانحةٌ وردت على قريحة مؤلَّفٍ في لَحَظاتِ متفرقةٍ واسْتُوْلَت عليهِ أثناءَ إبداعِهِ .

مُقَدِّمةٌ كُورِ الِيّة chorale prelude

choral m. (mus.)

مقطوعةٌ للموسيقي الآلية ، عادةً لآلة الأُرْغُنِ أساسُها أنشودةٌ بروتستانتية [لوثرية] لصوت واحِدٍ . (انظر Bach)

تَأَنُّ مُوسِيقِي chord

accord m. (mus.)

مَجْموعة نَعْماتٍ تُؤدَّى في وَفْتٍ واحِدٍ وتُكَوِّن مع بَعْضِها إمَّا نُوعًا مِنَ التَّجانُس concord أو التَّنافُر discord.

مُصَمِّمُ الرَّقَصات choreographer

chorégraphe m. (blt.)

هو مؤلّف رَقصاتِ الباليه وخَطُواته، والمُصْطَلَح مُثْنَتُّقُ من كَلِمَتْي خوروس اليونانية khoros بمعنى رَقْص، وغرافو grapho بمعنى كِتابة. (انظر choreography)

فَنُ الكُورْيُوغرافي choreography

chorégraphie f. (blt.)

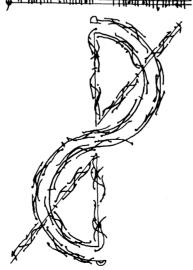
اصْطِلاح استُخْدِم في القَرْن ١٨ للتَّغير عَنْ فَنِّ تَلُوين الرَّقْص ، ويَنْسَجِب هذا الوَصْف الآن على المَعْنى الشَّامِل لأَنْواع الرَّقْص وَالباليه تَصْميمًا وإخراجًا وأداءً . (شكل ٣٥)

chorephacus گورِيفاكُوس کُورِيفاكُوس (Gk.) (drama)

قائِدُ جَوْقةِ الإِنْشادِ بالمَسْرح اليونانيِّ ، وهو الذي يُجيبُ عَنِ الأَسْئِلة التي يُوَجِّهها إليه الكوروس خِلال التَّمْثيل .

في التعبير الموسيقي بهذه الآلةِ . ولاتتقيد أَغْلَبُ مؤلَّفاتِه بخُطَّة بنائيةٍ محدَّدةٍ بل تميلَ إلى المرونةِ والحريةِ في بنائِها ، ويخضع الإطارُ البنائيُّ فيها في غالِبهِ للمضمونِ الموسيقي حتى يطلق شوپان العنان للإمكانات الموسيقية لإيضاح المعاني التي يقصدها ، وإذ كان لهذا الأمرُ يسيرَ التحقيقِ في الصُّورِ الموسيقيَّة القصيرة ، فقد جاءتْ معظمُ مؤلَّفاتِهِ للبيانو قصيرةً . ولم يكتب غير عدد قليل من المؤلَّفاتِ ذاتِ الحدود البنائيَّة الضَّخمةِ ، وتطغى على جميع مقطوعاته سمائه الأسلوبيَّةُ العامَّةُ وهي الميلوديَّة النّاعمة المشتمِلةُ على الزَّخارف على نحو يماثل الغِناءَ الأوپراليُّ الإيطالي الاستعراضي [الغناء الرحم bel* canto] لكنها مع ذلك زخارفُ تدخل في جذور الميلوديَّة بحيث تتمُّمُ معناها وليس لمجرَّدِ الاستعراض الفنيِّ ٱلَّذي يتيح لعازف البيانو أن يُبرزَ مهارتَهُ الفنِّيَّة في الأداء فَحَسْبُ ، كما تبلغ مبتكراتُه الهارمونيَّة من المرونةِ درجةُ تناسِبُ أدقُّ ظلالِ التَّعبہ ِ الموسيقيِّي .

وقد قدّم شوپان ۳ صوناتات للپیانو (تتضمَّن الثانیة منها مارشًا جنائزیًا)، وصوناته للپیانو والتشیللو، و ۲۰ مقدمة *preludes و ۱۶ دراسة studies ، و ۱۶ فالسًا waltz ، و ۱۰ پولونیات mazurka تأشَّر فیها و ۵۰ مازورکا mazurka* تأشَّر فیها



صفحة من مبحث عن فن تصعيم الرقصات «كوريوغرافي» للوي پيكور (١٦٥١) .
(شكل ٣٥)

الذى كان يُعنى بالموضوعات الفلسفية والتاريخية والطُّبيَّة في القَرْن ١١ ، ويَضُمُّ ١٤ مُنمنَمةً مِنَ المُوضوعات التصويرية البيزنطِيَّة التي خَضَعت للأسْلوب الإسْلامي العَربي. وهو ليس تَرْجمةً لكِتابِ يَونانيِّي بل هو يَسْتمِدُّ مادَّته مِنْ حِياة بَعْض حُكماء الإغريق القُدَماء وأغمالهم أمثال هوميروس وصولون وأبقراط وستقراط وأرسطو وفيثاغورس وغالينوس وغيرهم ، واعْتَمَد أساسًا على مصادِرَ يونانيَّة ، وتُوجَد إحدى نُسَخِهِ بمُتْحفِ سراي طوب قايو بإستَنْيول . وتَدُور مُنَمْنَمات هذا المخطوط ذات الأسلوب العَرَبي حَوْل مَوْضُوعٍ رئيستي هو صورة الحَكيم اليوناني يُلْقى دَرْسًا على مَجْموعة من الطَّلَبة الجالسِين تجاهَه . وأحيانًا نَجدُ الأسْتاذَ وهو يُلْقى نَظْرةً على كِتاب أو يَتَطلُّع إلى مِقياس أَبْعاد النُّجوم « الأسطُر لاب » أو مُمْسِكًا بيَديْه إحدى الآلات على غرار المخطوطات البيزنطيّة.

قاعَةُ المُرَقِّلِينِ choir

chœur m. (arch.)

المكانُ المُخَصَّص في الكنيسة لتَرْتيل الطُّقوس الدينية ، ويُطْلَق لهذا المصطَلَحُ أيضًا على جَوْقة الإنشاد الكنسيَّة . (شكل ٦)

choju giga تشُوجُو غيغا

(arts)

رسوم كاريكاتوريّة عند اليابانيين للطّير والحيوان يُسْحَر فيها بأفعال الإنسان . وكلمة تشو باليابانية تعني الطّير ، كما تعني كلمة جو الحيوان ، وكلمة غيغا التّصوير .

(صورة ۱۵۹)

شوپان ، فرِدْریك Chopin, Frédéric (mus.) (۱۸٤٩–۱۸۱۰) مُلُفُ موسق وعان أن سانو بولندی

مؤلّفُ موسيقى وعازِفُ پيانو بولندي تجري في عروقِهِ دماءٌ فَرَنسيَّةٌ ، درس الموسيقى في وارسو ثم استقرَّ في پاريس . وكان شوپان كسائر مَهَرةِ العازفين على الپيانو في عصرهِ قد كرَّسَ ما جادَتْ به قريحتُه من نَفَحاتِ الابتكار الموسيقي لهذه الآلةِ ، لكنَّه امْتازَ عنهم بفتْحِهِ آفاقًا جديدةً واسعةً المدى ، وابتكارهِ لغةً فنية جديدةً للپيانو أبرز فيها إمكانياتٍ لاحصر لها

«خرستوس » chréstos التي تَعْني « ميمونَ الطَّالع » أو « مُبَشَّرًا بالخير » وهي التي اتَّخذها الإمبراطور قُسطنطين رَمْزًا يُوضَعُ على ألوية جُيوش الرُّومان حتى قبل أن يَتنصَّر ، وهو ما نلاحِظُهُ أيضًا في بَعْض المَسْكوكات الخاصَّة بعَهْده قَبْلَ تَنصُرُ هِ.

Christ at the المَسيحُ على سارِيةِ الجَلْد Whipping Post La Flagellation du Christ (arts & rel.)

صُورةٌ تُمَثُّلُ المَسيحَ مَشدُودًا إلى سارية لِيُجْلَدَ قَبْلَ صَلْبِهِ كَمَا كَان مَأْلُوفًا عِنْد الرُّومان . (انظر The Scourging of Christ)

Christ Driving the Merchants from the Temple Les Marchands Chassés du المَسيحُ يَطْرُدُ الصَّيارِ فِلْهِيرُ الْهَيْكُلِ مِنَ الْهَيْكُلِ ، تَطْهِيرُ الْهَيْكُلِ

حين صَعِد يَسوع إلى أورْشليم قبل عيد فِصْح اليهود ووَجَد التُّجَّار والصَّيَارِفة في الهيكل يَيعونَ غَنَمًا وبَقَرًا وحَمامًا ، والصَّيارِفة جُلوسًا ، جَدَل سَوْطًا مِنْ حِبالٍ وطارَدَ بِهِ جَميعَ مَنْ بالهَيْكُلِ مِنَ النَّاس والماشِية ، وقلَبَ مَوائِدَ الصَّيارِفة فانتَثَرَت دَراهِمهم ، وقالَ لِباعةِ الحَمام : « أُخرُجوا مِنْ هنا ولاتجعلوا لِبنت أَبي للتَّجارة » [يوحنا ٢ : ١٣] . ومن أبدع اللَّوحات التي تُصور هذه الواقِعة تلك التي صَوَرها الفنانُ إلغريكو والمحفوظة بلك بالنَّاشونال غاليري بلندن . (صورة ١٦٤)

Christian iconoclasm and Islamic prohibition iconoclasme m. chrétien et interdiction islamique (arts)

الصَّلةُ بين حَرَكةِ تخطيمِ الصُّورِ المُقَدَّسةِ المَسيحِيّةِ والتَّحريمِ في الإسلام
ذَهَب بَعْض المؤرِّخين إلى أنَّ الموقِف
ذَهَب بَعْض المؤرِّخين إلى أنَّ الموقِف

دهب بعض المؤرخين إلى ان الموقف الإسلامي المعادِي لفنون التَّصُوير قد ظَهَر أَثَرًا مِنْ آثَرًا حَرَكَة تَحْطِيم الصُّور المقدَّسة iconoclasm الشرَّقِ عام ۲۲۲ م، بينما ذَهَب آخرون إلى أنَّ هذه الحَرَكة قد جاءَت متأثَّرةً بتَحْرِيم الإسلام للتَّصْوير . ومَهما يَكُنْ من أَمْرِ تأثَّر أَحَدِ هَذَيْن المُوقَفَيْن بالآخر ، فلَيْس ثُمَّة قَرابةً بين هاتَيْن الحوقفيْن بالآخر ، فلَيْس ثُمَّة قَرابةً بين هاتَيْن الحركتَيْن ، إذْ على حين كانت

Chou dynasty dynastie f. Chou (cul.) أُسْرةُ تُشُو (٢٠١٧ ق.م)

كانَتْ أولى مُنْجَزات الفَنَّ الصَّيني أوْعِيةً برونزيَّة تُسْتَخْدَم في الشَّعاثِر الدِّينية تَلْتُصِق على جوانبها أَحْيانًا أَقْنعة سِحْريَّة على شكل طائِرٍ أو حيوانٍ رجياءَ مَنْجِهِ الجماية لأرْواح أصحابها. وقد وَجَد صانِعو هذه التحف البرونزيَّة الرَّعاية مِنْ أُسْرَةٍ تشو التي جَعَلَت فَنَّهم يَرِفُ بالحَيويَّة ويَسْتَخدم أَشْكالَ الحيوانات المُنقضَّة الواثِبة مِثْل فَنَّ السَّكوذيِّن الزمن لم يَحْفظ لنا أيَّ لارْحة مُصوَّرة من تِلك المَرْحلة المَبْكرة.

chrism chrisme m. (rel.)

١. المَسْحةُ المُقَدَّسةُ ، المَيْرُون

زيتٌ مقدَّس مدشّن يُمْسح به على المُعَمَّد بعد التَّعميد الذي به تُطْرِدُ الرُّوحِ النَّجسة إذا صَحَّ أَنَّهَا مَوْجودةً . والهَدف من المَسْحة المُقَدِّسة هو سَدُّ المنافذ التي تَنْفُذُ منها الشَّياطينُ والأرواحُ النَّجسة إلى جسم الإنسان . وجماء في إنجيــل [متّــــي اً : ٤٣ - ٤٥] أنَّ الأَرْواحِ النَّجسة إذا خرجت من الإنسان بَعْد التَّعميد اضْطَرَبت في الوُجود فلا تَجدُ لها مُسْتَقَرًّا فتتمنَّى لو عادت مرّةً أخرى إلى حيث كانت ، فإذا هي طَوَّفَتْ بالجَسَدِ مّرةً أخرى ووجدته « فارغًا مَكْنوسًا مُزَيَّنَا ﴾ عادت فأتت بأرواح سَبْعَةِ أُخْرَى أَعْتَى شُرًّا فَتَحُلُّ فِي جِسْمِ الإِنْسَانِ . من أَجْل هذا كانت المسْحةُ المقدَّسة التي تَجيءُ تاليةً للتَّعْميد لطَرْد هذه الأَرْواحِ النَّجِسة من جِسْم الإنسان . وبَيْنَما يقوم القَساوِسةُ والكَهنة بالتَّعْميد وبالمسْحة المُقَدَّسة فإن تَدْشينَ الزَّيْت المُقَدَّس « المَيْرُون » يكون على أيْدي البَطاركة والأساقفة وَحْدَهم .

 طغراء أو طُرَّة المسيح ، العلامة الرّامِزة لِلْمَسيح

وهي طُرَّةٌ مكوَّنةٌ من الحَرْفين اليونانيَّينِ خِي (X) و رو (P) P وهما الحَرْفان الأوَّلان لاسم المسيح باليونانيَّة [Christos]. وقد استعمل المسيحيُّونَ الأوائل هذه الطُرَّة في الفنَّ المِينهُم الجَديد، وثمَّة آثارٌ لهذه الطُرَّة في الفنَّ المسيحيِّ المُبكِّر منذ القَرْن الرَّابع للميلاد. ولهذه الطُرَّة تاريخ سابق على المسيحيَّة إذْ كانت تُستَخْدَمُ الْحِيصارًا للكلمة اليونانيَّة المِونانيَّة المُونانيَّة المِونانيَّة المُونانيَّة المُنْفَرة المُونانيَّة المُونانيَّة المُونانيَّة المُنتِّق المُنتَّة المُن

chorus chœur m. (drama)

الفِرْقةُ الغِنائِيّةِ ، جَوْقَةُ الإنشاد ، الكُورُوس كانَت الفِرْقة الغِنائية هي أُوَّل ما يُطالِع الجُمْهور في أثينا . فهي التي تُقَدِّم للمَسْرَحية بذكر مُقدّمة أو تصدير «پرولوغوس» prologos يُشير إلى مَوْضوعها ويُجْمِل أُحْدَاثُهَا . وقد يَجْري هذا التَّصْدير على لِسانِ شَخْصِ واحِدٍ كَما قد يَجْري على لِسانِ شَخْصَيْنِ ، فإذا كانت الأولى سُمِّيَت « مونولوغوس » monologos ، وإذا كانت الثانية سُمِّيَت « ديالوغوس » dialogos . وبَعْد التَّصْدير يَأْخُذُ الكوروس في التَّغني بنَشيدٍ يمتُ إلى القِصَّة بسَبَب يُعدّ المدخلُ الغنائي إلى القصة [پارادوس] parodos أي الغناء في مكان بعينه . ثم سرعان ما تَبْدأ أَحْدَاثُ القِصَّةِ التي كَانَتْ تَتَشَكَّل فُصولًا أو حَلَقات أو مَواقِفَ حِوارية « إييزوديون » epeisodion تتخلُّلها فاصلات إنشاديَّة ، أَيْ أدوارٌ للفرقة الغنائية تُسمَّى « ستازيمون » stasimon إلى أَنْ تَنْتَهَى المسرحية إلى خاتمتها التي كانوا يسمونها « إكزودوس » exodos . وعلى حين كان الكوروس في التراجيديا [المأساة] يَتألُّف مِنْ جَوْقةِ مُنْشِدين في هيْئةِ البشر أو الآلهة المتخِذة شكلَ البشر ، كان الكوروس في المسرحية السَّاتيريَّة يتنكر في هَيْئة السَّاتير أو التيوس مُرْتَدين ثِيابًا فاضِحةً .

ويَذْهَب نيتشه Nietzsche في وَصْفِه لَوَظِيفة الكوروسِ إلى « أنه تَهْيِئة الرُّويا الإلهِية كَيْ تَتَطَلَّع النُّفوس مِنْ خِلالها إلى رَبِّها وسيَّدها ديونيسوس ، فتَرى كَمْ قاسى ليتبوَّأ قِمَّة الجَلالة ».

chorus; chorale كُورال ، جَوْقةُ مُنْشِدِين chorale f., chœur m. (mus.)

يُطْلَق هذا المُصْطَلَح على غِناء الجَوْقة أَيْضًا التي تَتَكُون مِنْ فَصَائلِ الأَصْوات البَشريَّة الأَرْبَع: السوپرانو والتينور والباريتون والباص. ويَلْعَب الكورال دَوْرًا في الغِناء الدِّيني والأوپرا والدِّراما الموسيقيَّة، وقد يَخْتَصُّ بمؤلَف خارج هذه المجالات. وثَمَّةَ الوَاعٌ عِدَّةٌ مِنَ الكورال: كورال نسائي السوپرانو ومتزوسوپرانو وألطو]، وكورال الرِّجال [تينور وباريتون وباص]، وكورال الرُّخال [سوپرانو].

بفُنونهم مَدْفوعين في ذلك بالكَراهِية التي امتلأت بها نُفوسهم للحاكِمين الأجانِب بالقسطنطينيَّة ، ثم لنُفورهم مِنَ البدَع التي كانت تَفْرضها كَنيسة الدُّوْلة . ويَرى البَعْض أَنَّ الأَمْرَ كان على الضِّـدِّ مِنْ هذا ، أَيْ أَنَّ الفَنَّ الإسلامي لَمْ يَتَأَثَّر بمُشارَكة السُّريان اليَعاقبة والمسيحيين الشَّرَّقيين بَلِّ إِنَّه كان صاحب الأثر في الفَنِّ المسيحيِّي الذي لقِّن مِنْ تَصاوير مَدْرسة بَغْداد التي كانَتْ شائِعةً في الشُّرِّق الأَدْني فيما بَيْنِ القَرْنَينِ ١٢ و ١٤. على أنَّه مِن المَقْطوع بِهِ أنَّه كان ثَمَّة تَبادُلُّ فني بَيْن أَسْلُوب مَدْرَسةِ بَغْداد وبَيْن أَسْلُوب المسيحيِّينَ الشَّرْقيِّينِ . وعلى الرُّغْم مِنْ أَنَّ هُناك أثرًا للتَّصُوير المُسيحيِّي في التَّصُوير الإسلامي إِلَّا أَنَّ هذا لاَيستقيمُ حُجَّةً على أَنَّ التَّصْوير الإسلامي كان كُلُّه اشْتِقاقًا مِنَ التَّصْوير المَسيحي .

Christ in Glory; Christ in Majesty Le Christ en Majesté (rel. & arts) في للمُسيحُ في مَجْدِهِ ، المَسِيحُ في المَسِيحُ في المَسيحُ في المَسْدِهِ ، المَسيحُ في المَجْد

صورة المسيح جالسًا على عرش المجد ، وتكون عادة في شرقية الكنيسة .

(صورة ١٦٦)

Christ's charge to Peter la tradition des المَسيحُ يُعطي بُطْرُس (rel. & arts مَفاتيحَ ملكوت السَّماوات

أعْطَى المَسيعُ تَلاميده _ في شَخْصِ القِديس بُطُرُس _ مَفاتيح مَلَكوتِ السَّماوات وهي أَعْلى سُلْطة في كنيسته . وهي لَيْست بطَبيعة الحال سُلْطة دنيوية وإنما هي سُلْطة رُوحية تُتيع لحامِلها التَّصرُّف في الأُمور الرُّوحية وحَقَّ القبول في الكَنيسة وحَقَّ الطَّرْد منها وحَقَّ المَغْفِرة لَمَنْ تاب . وَوَعَد المَسيع تَلاميذه بأَنْ يُصَدِّق في السَّماء على ما يأتُخذونه مِنْ فَرارات على الأَرْضِ باغتِبارهم وُكلاءَ عَنْه

وكان الإيمان بالمسيح والمسيح ذاته هو الصَّخْرة التي قامَتْ عَلَيْها كنيسة العَهْدِ الجَديد ، فحين اعْتَرَف بُطْرُس بالمسيح نِيابةً عَنِ التَّلاميذ وجَّه إليه يَسوع رِسالة تأسيس الكنيسةِ على صَخْرة الإيمان ومِنْ ثَمَّ سمّاهُ (بُطْرس) أخذًا من مدلول الكلمة في

وعلى الرَّغْم من أنَّه في الأيَّام الأُولى لتَصْوير المخطوطات الإسلاميَّة كانَت الـحَضارة الفارسيَّة هي الطَّاغِية ، ولم يَكُنْ ثَمَّةَ إِسْهامٌ لشعوب أُخرى تدين للخِلافة الإسْلامِيَّة فيما يَتَّصِل بفُنون الكتاب ، فلقد كانت السِّمَة الأساسيَّة لمُنَمْنَمات « مَدْرَسة بَغْداد » هي التأثُّر بالطِّراز المتأغُّرق المُضْمَحِلُ الذي لمْ يَكُنْ يفارق النَّماذِج المسيحية المُعاصِرة في كَثير وكانَتْ هي الأُخْرى مُضْمَحِلَّةً بَالية . ومنَ المَعْروف أَنَّهُ في المُدُن الكُبْري بسوريًّا مثل أنطاكية اسْتَمَرَّ تسُّرب الذَّوْق المُتأْغرِق الزُّخُوُفِّي إلى عالَم الإسلام، وكان الفَنُّ المَتَأَغْرِق قد خَطا خُطُوات في ظِلِّ المَسيحيَّة بَعْد أَن اعْتَنَق الرومان المَسيحيَّة وأَصْبَحَ يُعرف باسْم الفَنِّ المَسيحيِّ المبكِّر أوِ الفَنِّ البيزنْطِي Byzantine art وخلال هذه الحِقْبة مِنْ منتَصَف القَرْن ٣ إلى سُقوطِ الدُّولة السَّاسانية في القَرْن السَّابِع كان الفَنُّ السَّاساني في إيران والعِراق قد بَلَغ ذِرْوةَ الازْدِهار . وحين فَتَحَ المُسْلِمون تِلْكَ البلاد وشاركوا في خضارة الشُّرْق الأَدْنى كانتَ لَهُم أَساليبُ وَرِثوها عَنِ الفَنِّ البيزنْطِيِّي والسَّاساني مُضيفينَ إليها ما الْتَقُل إليْهِم عَن الصِّين وآسيا الوسطى ، وكان لَهُم مَعَ هذا المُوروث كلُّه إبْداعاتٌ جَديدة كَانَتْ نِتَاجَ هَذَا الْمَزْجِ بَيْنِ مَوْرُوثٍ وَمُبْتَكَرٍ . وكان للفَنِّ البيزنْطِي أَثَره الغالِب في شَماليِّي

العراق وخاصَّةً الموصلُ خلال العَهْد العباسيُّ حَيْث كانت للحَركة العِلميَّة نَهْضة احتذَت فيها بالأصول اليونانيَّة كانت مِنْ آثارها الجُهود المَوْسوعِيَّة الشَّهيرة في الطبِّ والفَلكِ والبَيْطَرة والنبات إلى غَيْر ذلك . وكان الأمراء المُسْلمون يَشْمَلون الفنَّانين المُحْتَرفين التَّابعين للكَنيسة الشُّرُّقية برعايتهم واهْتمامهم . ويَتَّضِح مَدى الاهْتِمام بالفَنِّ البيزنْطئي مِنْ فِقْرةٍ وَرَدت بكِتاب ﴿ البُلْدان ﴾ تأليف الفَقيه الهَمَداني تُفيد أنَّ سُكَّان الإمبراطوريَّة الرومانيَّة الشَّرَّقيَّة [بيزنطة] هُمْ أَمْهَر المصوِّرين في العالَم . ولقَد كانت التَّصاوير التي شاعَت بين السُّريان اليعاقبة Jacobites هي الوُصْلة بَيْن التُّراث الكلاسيكمِّي البيزنطِّي الذي اشْتَمل عليه الفَنُّ المَسيحي وبين فَنِّ التَّصْوير في الشَّرق الإسْلامِيِّي ، فلقد كان المصوِّرون مِنَ السُّريان اليَعاقبة ومِنَ المُسيحيِّينِ الشَّرُقيِّينِ هم أوَّل مَنْ

سارَعوا إلى الفاتِحين العَرَب يشاركونهم

حَرَكة تَحْطِيم الصُّور المَسيحيَّة حَدَثًا تارِيخيًّا الرَّعِيْ التَّصُوير عِنْد المُسْلِمين اتِّجاهًا يختلِف ظُهوره التَّصُوير عِنْد المُسْلِمين اتِّجاهًا يختلِف ظُهوره باختِلاف الأقاليم والمذاهب، فَضَلًا عَنْ أَنَّ عُصور معاداة التَّصُوير لَمْ تَفْتَصِرْ على الإسلام وحْدَه أو على فَتْرة تَحْطيم الصُّور المسيحيَّة في مَطْلع القُرْن الثَّامِن م، بَلْ هِي ظاهِرة عمَّت الكَثير من أرْجاء العالم، فلا يغيب عَنِ البال ما فَعَلَم أَبُوع المُصْلِحين الدِينيَّين زفنغلي ما فَعَلَم أَبُوع المُصْلِحين الدِينيَّين زفنغلي ما فَعَلَم الصُّور الدِينيَّة، وما أتاه كرومويل القرن المتعلق التَّصُوير الدِّينيَّ ، وإن اخْتَلَفَتْ وِجْهة النَّظر التي اسْتَنَد إلَيها كُلُّ مِنْهم في التَّحْريم .

والمَعْروف أنَّ المُجْتَمَعِ الإسْلامي الأوَّل لم يكن معاديًا للتصوير شأن الأجيال التالية عندما أصبح تحريم الفن التشكيلي والتصويري أمرًا مسلَّمًا بِهِ اسْتِنادًا إلى اجْتِهاداتِ بَعْضِ الفُقَهاء . فما كاد القُرْن النَّاني الهِجْري يَهلُّ حتى اخْتَفَت سَماحة الجيل الأوَّل فيما يَتَّصِل بالفُنون التَّشْكيليَّة التي أَخَذَت حَظَّها في بَلاط هو المُتْعَة ، فإذا بنا نرى في الأُجْيال اللَّاحقة لوئًا مِنْ أَلُوان الصَّرامَة والتَّشَدُد ضِدً لوئًا مِنْ أَلُوان الصَّرامَة والتَّشَدُد ضِدً لَوْنًا مِنْ أَلُوان الصَّرامَة والتَّشَدُد ضِدً لَوْنًا مِنْ أَلُوان الصَّرامَة والتَّشَدُد ضِدً ذَهَب إلَيْها بَعْضُ مُجْتَهِدي الفُقَهاء ، والتي كانت تَقول بتَحْريم التَّصْوير .

Christian impact on Islamic painting l'influence chrétienne sur la peinture musulmane (arts) على التُّصُوير الإسلامي التَّصُوير الإسلامي للمُنْ تُزْوِيق المخطوطات

لَمْ يَستَخَدُم فَنْ تَزُويق المخطوطات بالصُّور في العالَم الإسلامي خلال القرون التَّلاثة الأولى للهِجْرة إلا نادرًا . وكان إسهام العَرَب في مَيادين الفَنَّ إسهامًا مُتواضِعًا لاسيَّما العَرَب في مَيادين الفَنَّ إسهامًا مُتواضِعًا لاسيَّما الأرسْتُقْراطيَّة العربيَّة خلال القرن الأوَّل الهِجْري فِي تَرْيين بُيوتها بالصُّور الجِداريَّة استَّعالَت برَعايا الأُمَم المغلوبة ، وحين كان يَصِل إلى عِلْم النَّاس أَنَّ ثَمَّة قَصْرًا مِنْ قُصور الجُلنَاء المُسْلِمين يَحُوي صورةً لمَلِك فارسيِّ أو أيقونة للعذراء مريم في قَصْرٍ لأمير كان الرَّدُ أو أيقونة للعذراء مريم في قَصْرٍ لأمير كان الرَّدُ على ذلك بأنَّ هذا ايْس من تَصْوير العَرَب .

لتَلْوِين الجُمْلة الموسيقيَّة . وهو مَذْهَبٌ قامَ على يَدَيْ فردريك شوپان Frédéric *Chopin في مؤلَّفات الهِيانو ، وريتشارد ڤاغنر Richard *musical في الدِّراما الموسيقيَّة drama .

لمحروسييس (عن الإلياذه) Chryseis and Briseis (myth.)

في إحدى حَمَلات الآخيين Achaeans* على قَرْية مُتاخِمةِ لطرواده سَبَوْا فتاتَيْن لهما فِتْنةٌ وَجَمَالُ ، كَانِتُ إِحْدَاهُمَا مِنْ نَصِيبٍ أَغَامِمْنُونَ Agamemnon والأُخرى من نَصيب أخيل Achilles . و كانت فتاة أغامِمْنون تُدْعَى خروسييس ، وهي ابْنةٌ لِكاهِن أَبُوللو الذي حزن لاختطاف ابنته فاقتحم على القائد خيمته وطُّلَب إليه أن يَرُدُّ إليه ابْنَته ، غير أنَّ أغامِمْنون لم يَأْبَه لتَوَسُّلاته وسَخر به وبالِهه أيوللو وقَرَّر أَنْ يَتَّخِذَها حَظِيَّتُهُ إلى الأُبَد ، فَضَرع الكاهِن إلى أبوللو ليُنصِفَه مِنْ هذا الطَّاغِية الجَبَّار . ويَسْتجيبُ أبوللو لدُعاء الشَّيْخ فيرسِل على الآخِيين نِقْمَتُه وإذا هُمْ نُهْبةً للطاعون يَفْتِك بهم وبدَوابُّهم ، فيَضيقُ الآخيُّون بما وَقَع ويَدْخُلِ الرُّعْبُ فِي قلوبهم ويَطولُ بهم ذلك أيَّامَا تِسْعَةً فيناقِشون أَمْرِهِم بينهم، ويَقَرُّ قَرارُهِم على أَنْ يُوفِدوا العَرَّاف كالخاس Calchas يَسْتَلْهِم الأَرْباب في هذا الوَباء الذي نَزَل بهم . ويَعود الكاهِن طالِبًا إليْهم أنْ يُسَلِّموا خروسييس إلى أبيها وأنْ يَسْتَغْفِروا أپوللو فيما فَرَط مِنْهم من إثْم . ووَقَف أخيل يَطْلُب مِنْ أَغَامِمْنُونَ أَنْ يَرُدُّ خروسييس إلى أبيها وأنْ تُساق القَرابين إلى مَعْبَد أَپُوللو ، فيَسْتَشيط أغامِمْنون غَضَبًا ويَشْتَرط أَنْ يَنْزِل له أخيل عَنْ فَتاته بريسييس لتَكونَ عِوَضًا لهُ عَنْ خروسييس ، فَيَرى أَخيلَ أَنَّ المأساةَ أَجَلَّ مِنْ أَنْ يَخْتَلِفَ فيها مَعَ أَغَامِمْنُونَ عَلَى امْرأَةٍ فَيْنزل لَهُ عن سَبيَّته ، ويَحْمِل أوديسيوس خروسييس إلى أبيها وما إنْ تَرْقَأُ دُمُوعُه لفَرْحَته برؤية ابْنَته حتى يَنْكَشِف الطَّاعونُ عَنِ الآخيين .

العاجِيّاتُ المُذَهِّبة chryselephantine

(Gk.) sculpture f. chryséléphantine (arts) المعنى الحَرْفِي : مِنَ الذَّهَبِ والعاجِ . وهي تَماثيل كانَتْ لِكِبارِ الآلهة اليونانيِّين من القُرْن السَّادس ق . م لها رَوْعَتها وجَلالها .

إيك Van Eyck نَهْجًا بَيْنًا وإن يكن من المشكوك فيه أنه كان تلميذًا له . والراجعُ أنه هو نفسه المصوِّرُ المدعو (پيرو من بروج) الذي عَمِلَ مع أنطونيللو دامسينا معاليو من بروج) ومن ثَمَّ استقى منه دامسينا تقنة التَّصوير بالزيْتِ . وتشهدُ پورتريهاتُه على أنه أحدُ عظماء المصوِّرين الزُّخْرُفيِّين الفلمنكيِّين ، وقد يستخدمها الناسُ كلَّ يوم ، وفي تصويرِ فيلاينهم وصباياهم وكلابهم الأليفةِ وأثاثهم وغلايينهم . وأشهرُ لوحاتِه هي (القديسُ وغلايينهم . وأشهرُ لوحاتِه هي (القديسُ مع الخطيبين) (مجموعة خاصة بنيويورك) .

يَسُوعُ ماشيًا على الماء **upon the Water** Le Christ Marchant sur les Eaux (arts & rel.)

ذات مَساءِ أَمَرَ يَسوع تَلاميذَه أَنْ يَسْبِقوه فَيَعْبُرُوا بَحْرَ الجَليلِ قَبْلُهِ ، ثُمَّ صَعِد إلى قِمَّة الجَبَل وَعَكَف على الصَّلاة حتى قُبَيْل الفَجْر . وحَدَث بَعْدَ أَنْ قَطَعَت مَرْكَبُ التَّلاميذ في البَحْرِ شَوْطًا أَنْ هَبَّت ريحٌ شَديدةٌ هدَّدتها بالغَرَق ، فمَضى إليهم يَسوع في الهَزيع الأُخير من اللَّيْل يَخْطُو فَوْقَ مِياه البَّحْر ، فما إنْ رآه التُّلاميذ حتى اسْتَوْلت عليهم الدَّهْشة ، فَظنُّوه طَيْفًا لا حَقيقة ، فطمأنهم . وعندها أَخَذَ الشَّكُّ بتَلابيب بُطْرس فَطَلَب إلى يَسوع أنْ يأمره بأنْ يأْتِي إليه ماشِيًا على الماء مِثْلَه فاسْتَدْعاه ، غَيْر أنَّ شجاعته خانَتْه وأحَسَّ أنَّه مُشْرِف على الغَرَق فاستتغاث بالمسيح الذي مَدَّ يده إليْه ليُنْقِذَه وهُو يَلومه على أنَّ ضَعْفَ إيمانِه قَدْ أثار فيه الشَّكُّ فكاد يُعرِّضُه للغرق. وجَرَت العادة على تَسْمِية هذا المشهد The Navicella . وأروع اللَّوْحات التي تُصوِّر هذه المُعْجزة هي لَوْحة تِنْتوريتو Tintoretto* المحفوظة بالناشونال غاليري في واشنطُن والمَدْعُوَّة ﴿ المَسيح يَخْطُو فَوْق بَحْر الجَليل ، (صورة ١٧٣)

chromatic chords (or harmonies)

chromatisme m. التَّلُوينُ ، الكُروماتيَّة (mus.)

استخدام أنْصافِ الدرجات المُتنالية

الآرامية ، إذ تعني صخرة .

وقد صوَّر الفَنَّان پيروجينو Perugino* هذا المشهد في تَصْويره الجداريِّ الرائع بهذا الاسْم في مُصلًى سيستينا بالفاتيكان . (صورة ١٦٨)

Christ's Entry into Jerusalem L'Entreé du Christ à Jérusalem (rel. & arts)

ذُخُولُ المَسيح أورشلم عندما سأل التَّلاميذُ يَسوع في أوَّل أيَّامَ عيد الفِصْح عن المَكان الَّذي يَنْوي أَنْ يَأْكُلَ فيه الفِصْع حدَّد لهم بَيْت مرقس الرَّسول في أورْشَليم . وعِنْد وُصولهم إلى قُرْب بَيْت عنيا عنْد جَبَل الرَّيْتون أرْسَل اثْنَيْن مِن تَلاميذه إلى القَرْية ليُحْضِرا له جَحْشًا ، فأتَيا لَهُ بِهِ وأَلْقَيا عليه ثيابَهما فاعْتَلاه ومضى إلى أورْشَليم .

عليه نيابهما فاعتلاه ومصى إلى اورسليم . وعندما عَلِمَ النَّاسُ بقُدومِه فَرَسُوا في طَريقه ثِيابَهم وسَعَف النَّخيل وهلَّلوا تُرْحيبًا به . وفي المَساء وفيما هو يتناول العَشاء مع تلاميده أبَّعهم لم يَسْتَطِيعوا تَصْديق لأعدائه ، غير أنَّهم لم يَسْتَطِيعوا تَصْديق الخائِثُ ، فأرْدَف أنَّ الوَيْلَ والشَّقاء سَيَحلَّان بِمَنْ يُسَلِّمه . ومَع أنَّ يَهوذا كانَ يَعْلَم بينه وبين نَفْسه أنَّهُ المَقصود إلَّا أنَّهُ تَظاهَر بالبراءة أمام بَقيَّة التَّلاميذ وسأل المسيح إنْ كان يَقْصِده هو فَردً عَلَيْه بالإيجاب .

وثَمَّةَ تَصُويرٌ جداريٍّ للفنَّان جوتو Giotto* يُمَثِّل هذا المَشْهَد في مصلَّى سكورڤيني بمَدينة بادوا .

Christ Stripped of his Garments; Despoilment of Christ (The Espolio) Le Partage de la Tunique du Christ (rel. & arts) هُوْ تَيْمُ الْمُسَامُهُ الْمُسَامُهُ الْمُسَامُ الْمُسَيِّحَ مِنْ ثيابه وَقَدْ الْمُسَامُ الْمُسَيِّحَ مِنْ ثيابه وَقَدْ الْمُسَامُ الْمُسَامُ الْمُسَامُ الْمُسَامُ الْمُسَامُ الْمُسَمَّة El *Greco أَبُدَعَ الْمُسَمَّة وَ تصويرِ الْمُسَمَّة وَ الْمُسَمِّة وَالْمُسَمِّة وَ الْمُسَمِّة وَ الْمُسَمِّة وَ الْمُسَمِّة وَ الْمُسَمِّة وَ الْمُسَمِّة وَ الْمُسْمِّة وَ الْمُسْمِّة وَ الْمُسَمِّة وَ الْمُسْمِّة وَ الْمُسْمِّة وَ الْمُسْمِيْةِ وَ الْمُسْمِّة وَ الْمُسْمِّة وَ الْمُسْمِّة وَ الْمُسْمِّة وَ الْمُسْمِّة وَالْمُسْمِّة وَ الْمُسْمِيْةِ وَالْمُسْمِيْةِ وَالْمُسْمِّة وَالْمُسْمِيْةِ وَالْمُعْمِيْمِ وَالْمُسْمِيْعِ وَالْمُعْمِيْمِ وَالْمُعِمِيْمِ وَالْمُعْمِيْمِ وَالْمُعْمِيْمِ وَالْمُعْمِيْمِ وَالْمُعْمِيْمِ وَال

كريستُوس ، Christus, Petrus (arts) پيترُس (١٤٧٠ – ١٤٧٠) مصوِّر من المرحلة الفلمنكيَّة الأولى عَمِل

بمدينة بروج ١٤٤٤ ونَهَجَ نهجَ مدرسة قان

والمحفوظة بكاتِدْرائِيَّة طُلَيْطِلَة [توليدو] .

سائِر رفاق السَّفينة فنَزَلوا بقَصْر المَلِكة َضُيُوفًا . وأَوْعَزَتْ كيركي إلى أوديسْيوس أَنْ يَتُوجُّه إلى هاديس حَيث بلوتو Pluto* إله المَوْتى ليَلْقى العرَّاف تيريزياس Tiresias الذي سيُنْبِئُه بِما يُخَبِّئه له الغَيْبِ . واغْتَمَّ أو ديسيوس وهالَه أَنْ يَكُونَ هُو السَّاعِي إِلَى عَالَمُ الْمَوْتِي بقدَمَيْه ، غَيْر أُنَّه سَرْعان ما اسْتَجاب لما طَلَبَتْه مِنْه . وهناك حَفَرَ خُفَرًا أَرْبَعًا كَمَا أَشَارَتْ عَلَيْهِ ، وَضَعَ في الأولى لبَنَّا وعَسَلًا ، وفي الثَّانية خَمْرًا وفي الثَّالثة ماءً ، وفي الرَّابعة دَقيقًا لأُرُواحِ المَوْتِي ، كَمَا نَذَرِ أَنْ يَذَبِحِ لَهَا عِجْلًا ولتيريزياس كَبْشًا ، فإذا أَرْواح المَوْتى تَتَراءى له وبَيْنها تيريزياس الذي أنْبَأ أوديسيوس بأنَّه لاَبُدُّ عائِدٌ إلى بلاده وَلكنَّ الطُّريق سَوْف يَكُونُ مَحْفُوفًا بالمَخاطِر وأَنَّ عَلَيْه أَنْ يَكْبَحَ جماحَ شَهَواته هُوَ ورفاقه ، كما عَلَيْهم ألَّا يَمسَّ واحدٌ مِنْهُم بأُذًى قُطْعان رَبِّ الشَّمس التي تُرْعي في جَزيرة تريناكيا [صِقِليَّة] . وكما نَبأُه تيريزياس بهذا نَبأُهُ بأنَّه هو الذي سَيَنْجو مِنْ بَيْنِ رِفاقه وأنَّه سَوْف يَجِدُ خُصومه قد دُبَّرُوا لَهُ أَلُوانًا من الكَيْد في قَصْرُه حين يَعود إلَيْه ، غير أنَّه سيكُتب لَهُ النَّصْر عَلَيْهم ، وأَفْضى إليه أنّه إنْ أراد أنْ يَحْيا حَياةً مَديدةً هانِئةً فَعَلَيْه أَنْ يُقَدِّم القَرابين لإله البحار پوزيدون . وعادَ أوديسيوس ورفاقه مِنْ عالم المَوْتِي تَمْخُر بهم سَفينتهم عُبابَ البحر إلى جَزيرة إيابا المَرْجانِيَّة مِنْ جَديد .

خِتانُ المَسِيح The Circumcision of

Christ La Circoncision (arts & rel.) اعْتاد مُصوِّرو عَصْر النَّهْضة تَصْوير هذا المَشْهَد مَعَ مَشْهَد تَطْهِيرِ العَذْراء حَيْث يُقَدِّم يُوسُف ومَرْيم الطُّفْل يَسوع إلى الهَيْكل لخِتانِه في اليَوْم النَّامن لولادته الشرعية الموسوية . ويُطْلَق على هذا المَشْهد أيضًا اسْمُ تَقْدِمَة يَسوع إلى الهَيْكل .

ويُقَدِّم لوقا سنيوريللي Signorelli* هذا المَشْهَد في لَوْحته المَحْفوظة بالناشونال غاليري بلَنْدن .

مَلْعَبُ السِّيرِكِ circus

cirque m. (arch.) على الرَّغْم مِنْ أَنَّ ساحات الفُورَم كانَتْ تُوَفِّر مُعْظَم المَطالبِ الهامَّة للشَّعْب الروماني لمْ يغِبْ عَن الأباطِرة دَوْر مَلاعب السِّيْرُك شَانُها

الكونشيرتو الكبير concerto grosso إلى كونشيرتو الآلة المفردة الكونشيرتيَّة أو الآلتين المفردتين حيث تقوم المجموعة الأوركستراليَّة بالتَّمهيد واستعراضِ الألحان ، بينا تقوم الآلة المفردة أو الآلتانِ بالتَّعليق بأنواع ِ الحِيلِ المختلفةِ التي تكشفُ عن المهارةِ الفنيَّة في أداءِ استعراضِ الألحان . وقد نقل تشيماروزا رُوحَ المرَّح التي أشاعها موشارت Mozart في أويراتِه الفكاهيَّة إلى موسيقى الكونشيرتو ، أوهي الخطوة التي أعانت الرومانتيكيِّين على تطويرِ موسيقى الكونشيرتو ، تطويرِ موسيقى الكونشيرتو في القرن ١٩٠ .

السّيمريُّون Cimmerians

cimmériens m. pl. (cul.)
قبائِلُ مِنْ أَصْلٍ إِيرانِي زَحَفُوا مِنْ جَنوب
روسيا عَبْر القُوقاز صَوْبَ إِيرانِ الغربيَّة وآسيا
الصغرى خِلال القَرن ٨ ق.م .

الْقَرْنُ السّادِسَ عَشَرَ (It.) cinquecento فَشَرَ اللّهُ السَّادِسَ الْصَّطِلاحِ يُطْلَق على نِتاج القَرْن السَّادِسَ عَشَرَ فَنَّا وأَدَبًا في إيطاليا .

cirage التَّصْوِيرُ بِدَرجاتِ اللَّونِ الأَصْفَر (Fr.) m. see: Camaïeu, en

Circe (عن الأوذيسيا) كِيْرْكي (عن الأوذيسيا) كيرْكي (Circe f. (myth.)

عِنْدَما شَقَّت سُفُن البطل الإغريقي أوديسيوس Odysseus طَريقها إلى البَحْر صَوْبَ جَزيرة إيابا حَيْث قَصر كيركي رَبَّة الغِناء والسُّحْرِ أَرْسَلِ إليها أوديسْيوس رُسُلُه فتَلَقَّتْهِم مُرَحِّبةً وأَخَذَت تُطْعِمُهم وتَسْقيهم إلى أَنْ مُسِخوا خَنازير ثُمَّ ساقَتُهم إلى حَظيرَتها . وانْتَهِي إِلَى أُوديسيوس مَا حَلَّ برسُله فَذَهَب إليها حامِلًا مَعَه العَصا السُّحْريَّة التي أعْطاه إياها الإله هيرميس Hermes* ليَدْفَع عنه سِحْر كيركى . وعِنْدُما حاوَلَت كيْركى أنْ تَمْسَخُه خِنْزِيرًا بطعامها لم تُفْلحْ فَشَهرَت في وَجْهِه عَصاها تُريد أَنْ تَسْحَرَهُ بها ، فشَهَر هو في وَجْهها عَصاه كما أوْصاه هيرميس ، فإذا هي تذلُّ وتُرْكَع بَيْن يَدَيْه وتتودُّد إليه وعَرَضَت عليه أنْ يَكُونَ زَوْجًا لِهَا بَعْدِ أَنْ عَرَفَتِ أَنَّهُ البَطل أوديسيوس الذي لاينال منه السُّحْر ، ورَدَّت رفاقه بَشَرًا كما كانوا مسْتَعينةً على ذلك بعَقَّارِ خاصٌّ مَسَحَت بهِ رؤوسَهم. وخفُّ

وكانت البَشَرَة تُتَّخَذ مِنَ العاج على حين كانت الأرْدِية والثِّياب مِنَ الذَّهَب المَطْروق .

شیشرون [سیسیرو (cul.) Cicero Cicéron (cul.) أوكيكيرو] (۱۰۱-۲۳ ق.م)

رُبُّما كان أعْظَم خطيبٍ في أيِّي زَمان أو مَكان ، وكانت ضراوة الحَياة السّياسيّة الرُّومانية في عَصْره وَمَرْكَزه المُؤثِّر في عالَم السّياسة والمُحاماة وخبْرته الواسعة بكافّة الأمور العامَّة ، كانت كُلُّها مَجالاتِ نَشاطِ أَتاحَت له أَنْ يَسْتَخْدِم قُدْراته الفذَّة في تَطْويع اللُّغَة اللَّاتينيَّةِ لمواءَمَها لكافَّة الأغْراض . كان رائِد أُسْلُوبِ رَنَّانٍ الْتَزَم فيه بقَواعِد الخَطابة كرَفْع الصَّوْت وخَفْضِه أَحْيانًا ومُراعاة الصُّور البَلاغِيَّة وتَقْسم الخُطْبة إلى فِقراتٍ والضَّغْط على المَواطِن الهامَّة فيها مِمَّا جعَلَه مُهَيْمنًا على النَّثْرِ الأَدَبِيِّ . وَتَميز أُسْلُوبِهِ الخَطابي بسَلاسةٍ آسِرَةٍ وبنَبْض عاطِفتٌ مُؤَثِّر جَعَلَه أَبْلَغ نَثْر لاتينِّي يَشُدُّ انْتِباه السَّامِعين بسُخونَة اللَّفْظ حينًا وبفكاهة العِبارة حينًا آخر ، يؤجِّج الإحْساس الوَطني تارَةً ويُذْكي الوَرَع الدِّينَّي تارَةً أُخْرَى ، لاَيْتُورٌ ع مَعَ ذلك عَنِ التَجْرِيحِ والتَّشْويه أو يَتَراجَع عن القذْف الصَّارِخ بَعْد أَنْ يُعِدُّ لَهُ السَّامِعين ، وهو ما لَمْ يَكُنْ مُسْتَنكُرًا في قاعات المَحاكِم ولا في الفورم forum* [السُّوق العامَّة] بَيْنَما لَمْ يَكُن الممسررح يبيح استخدام عبارات القذف المعيبة والهجاء اللَّاذِع . وكانت لَهُ ﴿ رَسَائِلَ ﴾ تَقْطُر إِنْسَانِيَّةً وعُذُوبةً وإِنْ كَشَفَتْ عَنْ غُرُور وافتتانِ بالِغ بالذات . ولَمْ تكُنْ كِتاباته الفَلسَفِيَّة المَتُواضعة المضمون بأقُلُّ قَدْرًا مِنْ خُطَبه . وإذا كان قد أثرى الأدب بالعَديد مِنَ الألفاظ فَقَد وَهَبِ اللُّغةِ الفَلْسَفيَّةِ اليونانيَّةِ عَدَدًا مِنَ المُصْطَلَحات الجَديدةِ ، وأشاع فِكْرَ أَفْلاطُونَ ، ونَشَر فَلْسَفَةَ الشَّكُّ ، وأُمَدُّ التَّعْلَم الرُّومانيَّ بمَفْهوم مُتَحرِّر ، وأُرْسِي فَواعِد الأُسْلُوبُ النَّثْرِي اللَّاتينِّي ، ومَنَح اللُّغة اللَّاتينيَّة إِمْكَانيَّة التَّعْبير عَنْ جَميع الآداب والفُنون والعُلوم فعاشَت سَبْعةَ عَشر قَرْنًا مِنَ الزَّمان لُغَة عالمية بجَميع المقاييس .

تشیمارُوزا ، (Cimarosa, Domenico (mus.) ، تشیمارُوزا ، درمینیکُو (۱۸۰۱–۱۸۰۱)

مؤلّفُ موسيقى إيطاليّ وخاصة للأويرا إذْ قدَّم ما يُنيّف على ستّين منها . طوّر نموذجَ ballet m. classique (blt.)

Die Geschöpfe des " لبيتهو في مَن الباليه وقد نَشأت مَدارِس مُخْتَلِفة في فَن الباليه وقد نَشأت مَدارِس مُخْتَلِفة في فَن الباليه تَسْتَخْدِمُ أَساليب متباينة في سَبيل بُلوغ أَهْدافِ متعددة في شتى أُنْحاء أوربا وبصِفةٍ خاصّةٍ في الطاليا وفَرنْسا وروسيا والدّغارك . وخلال القرن التَّاسِعَ عَشْرَ كانت موسيقى الباليه مِن نصيب بعض مؤلّفي الموسيقى غير الأفذاذ ، ولم ينقذها من هذه الوهدة إلّا ليو ديليب كوييليا Leo Délibes (باليه كوييليا ١٨٧٦) ، Peter Tchaikovsky وبيتر تشايْكوفِسْكي ١٨٧٦ Swan lake وبيتر تشايْكوفِسْكي ١٨٨٩ Sleeping beauty والجَمال النَّائِم ١٨٨٩ Sleeping beauty وكسَّارَة البُنْدُق ١٨٩٢) .

و لم يَقْتَصِر تَأْثِير فَرِيق الباليه الروسيِّ Serge على يَدِ سيرج دياغيليڤ Ballet Russes على يَدِ سيرج دياغيليڤ Poinghilev * المحكم المحكم على فَنَّ الباليه فحسْب ، بل تَعَدَّاه إلى الموسيقى والتَّصْوير والمَناظر المَسْرَحيَّة وحتى على الأدَب .

وفي كنّدن انْدَمَجَتْ فِرَقُ الباليه في فَريقِ سَادْلَرز وِلْز Sadler's Wells الشَّهير الذي أَطْلِقَ عليه فيما بَعْد اسْمُ الباليه المَلَكي Royal Ballet . وفي نيويورْك ذاعَتْ شُهْرَة باليه مَدينة نيويورْك Aballet . New York City Ballet . New York City Ballet . أَلْيف موسيقى ومُنْذُ شَرَعَ ستراقنسكي في تَأْليف موسيقى باليه طائِر النار 1910 Fire bird تُلْبِيةً لرغبة دياغيليڤ كان جانبٌ كَبيرٌ مِنْ أَعْظَمَ الأَعْمَال الموسيقيَّة في القَرْن العِشْرين مِنْ نَصيب رَفْصِ الله الله .

classical [الكلاسيكي] humanism humanisme m. classique (cul.)

انطوى عَصْرُ النَّهْضة Renaissance على خليط هائِل وغَريب مِنَ الأَفْكَارِ والنَّرَعات المُتَعارِضة والمُتَصارِعة حَيْثُ نَشَأت في المُتَعارِضة والمُتَصارِعة حَيْثُ نَشَأت في المُتَعارِضا الحَرَكة الفِكْريَّة الجَريئة التي أَبُدَعت المَنْهُ اللهِ اللاَّتِفاع بمُستَوى العَقْل الإِنساني عَنْ طَريق تَقْديس الماضي الكلاسيكي وبَعْنِهِ مِنْ طَريق تَقْديس الماضي الكلاسيكي وبَعْنِهِ مِنْ جَديد دونَ الوقوف عِنْدَ مُحاكاته ، وتَصَدَّت للسَّلْبيَّات التي أثارتها هي نَفْسها مِنْ نُكوصِ للسَّلْبيَّات التي أثارتها هي نَفْسها مِنْ نُكوصِ

classical ballet بالِيه كلاسِيكي

باليه تنبني الحَرَكة فيه على التقنية التَّقْليديَّة وَليدة البلاط الفَرنسيِّ في القَرْنين ١٧ و ١٨ ، ومَدارِس الرَّقْص الإيطاليَّة في القَرْن ١٩ والأكاديميَّة الإمبراطوريَّة للـرَّقْص بسان بطرسبرغ وموسكو . ومِنْ ثَمَّ يَنْصَرِف هذا التَّعْبير في الأُغْلَب إلى الباليهات التي ظَهَرَت التَّعْبير في الأُغْلَب إلى الباليهات التي ظَهَرَت وَبِّل المَقْرن ٢٠ ، مِثالُ ذلك : باليهات بُحيْرة البَجع Swan lake لتشايكوڤسكي ، وريموندا البَجع Raymonda لخلازونوڤ . وقد ينطوي الباليه الكلاسيكي على أُسلوب رومائسي وَفَقًا لكورف آدم وسيلفيد Sylphides لشويان ، لأدولف آدم وسيلفيد Sylphides لشويان ، وإنْ عُدَّت بَعْث الباليهات التي ظَهَرَت بَعْد

والباليه الكلاسيكي لا تَشوب كلاسيكيَّته أَيَّةُ عناصِر نَوْعية . مثالُ ذلك الدَّوْر الذي تودِّيه الأمِيرة أورورا Aurora في باليه «الجَمال النائم» ، حَيْث تَتَحول الرقصة التُّنائيَّة pas de deux إلى نَصِّ دِرامِّي يَتَميَّر بالقُدْرة على التَّحكُم في الانفعالات مِنْ ناحية وعلى التَّحكُم في القُوى العَضَليَّة مِنْ جِهة أُخْرى ، الأمْر الذي يثير الانْبِهار ويُشْكُل إحدَى مآثِر النَّجاح المَسْرحيِّي .

ذلك ضِمْنَ الباليهات الكلاسيكيَّة.

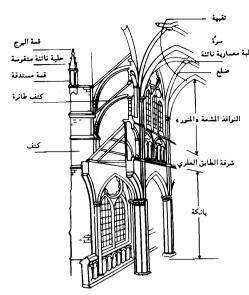
وقد قَدَّم فَنُّ الباليه مُنْذُ نِهايات القَرْن السَّابِع عَشَر السَّابِع عَشَر عَتَى أُواخِر القَرْن التَّاسِع عَشَر عَدَدًا غَفيرًا مِنَ الرَّاقِصين والـرَّاقِصات ومُصمّمي الرَّقَصات [كوريوغراف] يأتي على ماري كامارغو Marie Camargo وأسهم: ماري كامارغو جورج نوڤير Jean وجان جورج نوڤير 1۷۷۰–۱۷۷۰ وجان جورج نوڤير 1۷۲۰ ماري المناس المحالات في المحالات في المحالات في المحالات في المحالات وماريوس بيتيبا Carlotta Grisi وماريوس بيتيبا المحالات واليوني السيوني المحالات والمحالات والمحالات المحالات المحالات والمحالات المحالات الم

وعلى الرَّغْم من ضَياع الكَثير مِنَ الموسيقى التي رَقَصوا على أَتْغامها إلَّا أَنَّ بَغْض نُصوص كِبار المُؤلِّفين الموسيقيِّين في القَرن الثَّامِنَ عَشَرَ وَمسْتَهَلِّ التَّاسِعَ عَشَرَ لا تَزال مَوْجودة ، مِثْل موسيقى باليه دون جوان ١٧٦١ لغلوك موسيقى باليه (مخلوقسات «Gluck»، وموسيقى باليه «مخلوقسات

شَأْنُ الخُبْرَ فِي بَعْثِ النَّشُوةِ ورَفْعِ الرُّوحِ المَعْنويّة بَيْن رَعاياهم ، وكان بَعْض الأباطرة _ مثل تَراجان _ قد أُخَذُوا على عاتقهم تَوْ فير كُلِّ وسَائِل التَّسْليةِ والمُتْعة والتَّرْفيه عَنْ أَبناء الشُّعْب مِنْ خزائتهم الخاصَّة . ولمَّا كان الأُغْنِياء وَحْدَهم هُم مَنْ يملِكون وَسائل اللَّهُو والمُتْعة في دورهم فَقَدْ تَطَلُّع عامَّة الشُّعْب إلى التَّسْرية عَنْ أَنْفُسهم خارجَ البيوت. ومِنْ أُجْل هذه الغاية عَمِل تراجان وأضرابه على إنشاء الحمامات والمسارح والقاعات *amphitheatre [المُدَرَّجة المُدَرَّجة المُدَرَّجة المُدَرَّجة المُدَرِّجة المُدَرِّجة المُدَرِّجة المُدَرِّجة المُدَرِّ والملاعب وحَلَبات السباق في مواقع شُتَّى من أنحاء المدينة . ولَمْ يَحْدُثْ على مدار التاريخ كله أَنْ شُيِّدت مَلاهِ أَكْثَر تَنَوُّعًا مِنْ ملاهي الرومان ، ولايزال أعْظَمُ ثَناء يمكنُ أَنْ يُسْبِغَه المَرْء على أي مِهْرَجانِ عامٍّ أَنْ يَصِفه بأنَّه « إجازة رومانية » Roman holiday نِسْبةُ إلى مَا عُرِفَ عَنْ رومًا مُنْذُ عَصْرِ الأَباطِرةِ مِنْ إتاحة أكبر قَدْر مِنَ المُتَع لعامَّة النَّاسِ.

classic classique (cul.) کلاسِیکی كُلمة لها دَلالات اخْتَلَفَتْ باخْتِلاف العُصور ، ولهذا تَبايَنَتْ دَلالاتُها ، ومِنْ هنا لا بُدُّ مِنْ إنْعام النَّظَر عِنْد استخدامها . scriptor classicus وكانت العبارة اللاتينية (أي الكاتِب الكلاسيكيُّ) تَعْنى أوَّلَ ما تَعْنى الكاتِبَ الذي يَكْتُب للخاصَّةِ مِنْ عِلْية القَوْم على العَكْس مِنْ عِبارة scriptor proletarius الذي كان يَكْتُب لسَوادِ الشَّعْبِ . ومالَبَتَتْ كَلِمة ﴿ كلاسيكتي ﴾ أَنْ غَدَتِ تَدُلُّ على كُلِّ عَمَل جَدير بالحِفْظِ والإبقاء علَيْه ليَكونَ مَوْضِع دراسةٍ ، ثُمَّ أصبَحَت الكَلمة لها دَلالة أُخْرَى يُرادُ بها الآداب والفُنون اليونانيَّة ، ثُمَّ إِذْ هَى بَعْدُ باتت تَدُلُّ عَلَى مَا جَاءَ عَلَى وَتَيْرَةِ هذه ، ثُمَّ إذ هي أُخيرًا أصْبَحَتْ تَدُلُّ على الآداب والفُنون الحَديثة وإنْ خالَفَت القَديمة شَكْلًا ومَضْمُونُا ولكنُّهِا وُصِفَت « بالكلاسيكيَّة » لتَساميها .

ودَلالتها التي تَجْري على الأَلْسِنة الآن هي كُلُّ مالَهُ صِلَة بالأَدب أو الفَنّ ويَحْمل سمات الاتزان والوَحْدة والانْضِباط والتَّناسُب، ثم ما يَدْعوه قُنْكِلْمان Winckelmann «البَساطة المَهيبة والجَلال الوَقور noble simplicity and .



(شكل ٣٧) الكاتدرائية القرطيسة

تَصْدُر عنها درجاتٌ نغمية ناعمة ، وتُقْرَع أُوتارها بمدقّات tangents معدِنيَّة تظلَّ متاسكة بالأوتار أثناء اهتزازها على العَكْس من مطارق البيانو وريشاتِ الهاريسيكورد فيما بين القَرْنين السَّادسَ عشرَ والتَّامنَ عَشرَ على أنه آلة مُنفردة ، ثُمَّ كُتِبَتْ له الحَياة من جديد في القرن العِشرينَ وذلك عند عَرْف الموسيقى القديمة على النَّحْو الذي كانت تُعْرَفُ عليه .

كلاڤييه clavier m.

(Fr.) (keyboard) (mus.)

 كلمة فَرنسية تعنى لوحة الملامِس [المَفاتيح] في الپيانو والأرْغُن وما إليهما من آلات ذات ملامِس.

٢. آلة موسيقيَّة ذاتُ ملامِس سابِقة على الپيانو.
 ٣. أقتبس الألمان هذه الكَلمة وَسَمَّوْها klavier وَغَدَتْ تَشْمل كلًا من الپيانو والآلة ذاتِ الملامس keyboard*.

clay model (arts) see: bozzetto

clearstory [التَّوافِذُ المُشِعَّة [المَنْوَر (clerestory) clairevoie f. (arch.)

صفَّ من النَّوافذِ المتتابعة يكون في أُعْلى الكنيسة ليُشِعَّ الضَّوْءَ إلى ماتَحْته .

Clio (myth.) see: Muses

أَشْكَالَ الفَنِّ الكلاسيكي أشدَّ نَقاءً من تلك الاَقْتِباسات الَّتي شاعَت في فَتْرةِ الأَلف عام الفاصِلة بَيْن سُقوط رُوما وَعَصْرِهم . وتعلُّمَ أصحاب المَذْهب الإنساني في فلورنسا قراءة اللُّغة اليونانية القَديمة وَكِتابَتها على أَيْدى مُعلمينَ من اليونان ، وَتُرْجَمَ مارسيليو فيتشينو Marsilio Ficino « محاورات أفلاطون » ، على حين تُرْجَم أنجيلو پولتزيانو Angelo Poliziano أُعْمال هيوميروس. وَدَرس المُهَندسون كِتابَ فتروڤيوس Vitruvius الرُّوماني عن العمارة ، ومن ثَمَّ آثَرُوا الطِّراز « المَرْكزي » الدَّائريِّ في كنائِسيهم على غِرار اليانثيون Pantheon* على الطَّابع البازيليكيِّ الَّذي تَعَهَّدته الكنيسة بالرِّعاية والتَّطوير على مر العُصور ، وَبَعَثوا الحَياة في الطُّرُز المِعْماريَّة الكلاسيكيَّة وفي نِسَبها .

أَسْلُوبٌ كلاسِيكِي classical style

style m. classique (blt.)

هو الأسلوب التقليدي المُعْتَمِد على القواعد المُتَوارَثة والمُتَطورة لفن الرَّقص الكلاسيكي بخطواته ودوراته وأوضاعه الخمسة ، والرَّقْص على أطراف القَدَمَيْن وتقنية ارْتِطام السِّيقان والتَّحليق ، إلى غَيْر ذلك . وَتَنْطَبِق كَلِمة كلاسيكي على الأسلوب فَحَسْبُ ، ولا تَعْنى التَّباين مَع كَلِمة الرُّومانسيِّ التي تَنْصَرِف إلى العَصْر والمَضْمون .

clavecin (Fr.: harpsichord) كلاڤِسان (mus.) see: harpsichord



(شکل ۳۹) هاریسیکورد (کلانسان)

clavichord clavicorde m.; كلاڤيكُورْد manichordion m. (mus.) *keyboard [ملامِسَ]

ورُدودِ فعل . فقد شَنَّت الأَفْلاطونية المحدثة Neoplatonism* [الفلورَنْسية المُمْتَزجة بالعَقيدة المسيحيَّة الحَرْب على الفَلْسَفة الإسْكولائِيّة Scholastic الأرسطيَّة [التَّأليف بين الاتِّجاه الأرسطيّ العَقْلاني وبين الفِكْر المسيحى الدِّيني المنادية بإخضاع الفَلْسَفة للَّاهوتُ وإقامة الصِّلَة بَيْنِ العَقْلُ والدِّينِ ، واصْطَرَعَتِ الدُّعْوة إلى التَّحرر الدِّينِّي مَعَ الرِّدَّة إلى أُفُق الأرْثو ذكْسِيَّة الضَّيِّق ، واخْتَلَطَّ الاغتراف بالحقائق العلميَّة بشَجْبها عَلنًا، والاستمتاع بالجمال الحِسِّيِّ بالتَّأْنيب القاسي للضَّمير وبالتَّوْبة . كَمْ تَوَهَّجَتْ شُعْلة الإبداع الأصيل في مواجَهة العُكوفِ على دِراسة الآثار القَديمة إلى جانب الحفاظ على التَّقاليد العبريَّة المسيحية . وزاحَمَتِ المكتَشَفات الكلاسيكيَّة وتُراثُ العُصورِ الوُسْطِي الجَدَلِ الأَفْلاطونيُّ وانْفجارات الرَّاهب ساڤونارولا Savonarola الثَّائِر . ونجد إلى جانب تماثيل ميكلانجلو لباكخوس إله الخمر تماثيل العذراء والمسيح، كما تناوب جمال أجساد تَصاوير سَقْف مُصَلَّى سيستينا Sistine Chapel لميكلانجلو مَعَ فَظاظة أَشْبَاحِ لَوْحة « يوم الدين » ، وتَناقَضَت العَناصر الدُّنيويَّة مع العَناصر القُدْسيَّة في الموسيقي ، وواكبت حَرَكة الإصْلاح الدِّيني حَرَكة مناهَضَةِ الإصْلاحِ الدِّيني . وكان من أثر إعادة تقييم مُثُل الحضارة

اليونانية ومحاولة التوفيق بين الأشكال الوثنية والأعراف المسيحية ، والرغبة في إحلال الفلسفة الأفلاطونية محل الفلسفة الأرسطية أن زحف المذهب الإنساني من فلورنسا إلى روماً . ولم يكن دُعاة المَذْهب الإنساني في عَصْر النهضة في حقيقتهم مُتَدَيِّنين أو علميِّين ، وإنما كانوا يَجْنَحونَ إلى إحلال نظرة الكُتَّاب الكلاسيكيين العظام محل نظرة الكتاب المقدس وعقيدة الكنيسة ، فقد اكتشفوا في الحضارتين اليونانيَّة والرُّومانيَّة أفكارًا أكثر ملاءمة وأشدَّ إقناعًا من تلك التي انطوت عليها العُصور الوُسْطي السَّابقة عليهم مباشَرةً ، فَوَجد لورنزو العظم Lorenzo de' Medici دوق فلورنسا في « جمهورية أفلاطون » تَوْجيهًا جَديدًا يُهْتَدَى به لما ينبغي أن تكون عليه الحكومة الدُّنيوية ، كا اكْتَشَف مكياڤيللي Machiavelli مَنهَجًا جديدًا لكتابة التَّاريخ عند المُؤرخ توكيديديس Thucydides . وَعَدَّ دُعاة المَذْهب الإنساني

الجِصان السَّماوي المجنَّع يَرْكض فَوْق المياه المرسومةِ رسمًا محوَّرًا.

وبهذا الخيال الذي أوحى بتَصْوير هذه الحيوانات الخرافيَّة تأثُّر الخيال الإسلاميُّ في تصويره للسُّحُب فإذا هو يَتَّسِعُ في تشكيلها ، فَيَجْمع بَيْنِ الأَجْزاء المُخْتَلفة لَتلك الحَيوانات وَالطُّيُورِ من أَجْنحة مُنْتَشِرة وَلهب مُنْبَثق من المَناقير وَالأَفْواهِ ، وذيولِ مُرْسَلةٍ في تلوِّ وَانْثناء ، وقُوائمَ مستقيمةِ مرَّة ومُتَعَرِّجةِ مرة أُخْرَى ، وحَوافر صُلْبةِ ومخالِبَ منفرجَةِ الأصابع، وأجسام رَشيقَةٍ هَيْفاءَ سابحةٍ في الفضاء تَعْبَثُ بها الرِّياحِ ، إذا هو يَجْمع من هذا كُلُّه تِلك الأَشْكال التي صَوَّر بها السُّحب تبدو لِمَنْ يُنْعِمُ النَّظَر فيها وَكأنَّها تَجْسيدٌ لهذا كُلِّهِ . ولكبي يُمعنَ المصوِّرُ في هذا الشَّبَه غشَّاها بما يشبهُ الأصدافَ التي تُغَطِّي جلودَ الأفاعي ، يتداخلُ فيها ما نشهدُهُ في صور « حيوانات الفأل الحسن » من التَّصوير الصِّينيِّ في القرن السابع . (انظر Chinese (influences on Islamic painting

(صورة ۱٤۸ ، والشكلان ۳۲ ، ۳۸)

Cluny Abbey Church see: Cluny's Great Third Abbey Church

Cluny's Great Third کنیسة دَيْرِ کلوني Abbey Church l'Abbaye f. de Cluny (arts)

بينها اتَّسمت البازيليكا المسيحيَّة المُكِّرة في تَشْكيلها المِعْماريِّ في الفَراغ بالأَفْقيَّةِ ، اتَّسمت النَّماذج الرُّومانسكيَّة Romanesque* في كلوني Cluny بإقليم برغنديا بالطَّابع الرَّأْسِيِّ ، إذْ نَهضَ المِعْماري بارْتفاع المَجازِ العَريض الأوْسطِ nave* رأسيًّا إلى أعلى ، وأدَّى ذلك شَيْعًا فَشيعًا إلى زيادة الاهتام بالأجزاء الواقعة فَوْقَ رُواقِ المجازِ العَريض الأوسط . وتميَّزت كنيسة ديركلوني بصَفٍّ مُزْدَوج من النَّوافذ غُشِّي الجُزْءُ الأَسْفَلُ مِنْه بالحجارةِ على حين تُركَ الجزء العُلويُّ مَفتوحًا ليؤدِّي وَظيفةَ المَنْورِ clearstory* [النوافذ المُشِعَّة] . وقد أخذ المعماريُّون القُوط فيما بَعْد على هذا النَّوْع من الكنائس عَتَمَتَهُ الشَّدِيدةَ ، إذ كانت جُدْرانه السَّميكةُ ومقاييسها الضَّخْمة لاتَّسْمح لِضَوْء الشَّمس

أن تكون مَقْروءةً لا مُمَثَّلةً ، ومن ذلك مَسْرُحية مانفرد Manfred و ساردانا بالوس Byron و مسرحية أندريا ديل سارتو Andrea del Sarto لألفرد ده مُوسيه Alfred de Musset ؛ أو تكون قد كَتِبَتْ لِتُمثَّلُ غَيْرُ أن الصِّفة الأدبية فيها كانت أَطْغى ، وَلهذا عُدَّتْ صِنْفًا من صُنوفِ الأدبِ أَطْغى ، وَلهذا عُدَّتْ صِنْفًا من صُنوفِ الأدب أَكْثَر منها مَسْرَحية من المسرحيّاتِ ، ومن ذلك مسرحية «آل شنشي » Shelley

clouds in Moslem miniatures les nuages dans les miniatures islamiques (arts)

أَشْكَالُ السُّحُبِ فِي التَّصْوِيرِ الإسلاميِّ أَضَافَ الفَنَّانِ الصَّيْنِيُّ إلى مشاهدِ الطبيعةِ الباعِثة على التَّأْمُّلِ وَالخيالِ مَجْمُوعةً من



الحصان السماوي المجنّع يركض فوق الأمواج (تربنجن بألمانيا) (شكل ٣٨)

الحَيَواناتِ والطُّيورِ الخرافيَّةِ التي وَلِعَ بها وَلَعًا شُدَيدًا ، يتصدَّرها التُّنِّين رَمْزُ الخَيْر والرَّفعةِ ، وهو كائِن مُلفَّق له جَناحا نِسْر وَذَيْل أَفْعَى تكسو جَسَدَهُ حَراشِف السَّمك وَيَنْبثق اللُّهب من فَمه ، وقد يَبُرُزُ له قُرْنان وَمَخالبه كَمخالب الأسد . وبعد التِّنِّين نرى طائِرَ العَنْقاء « فينكس » رَمز الخُلودِ ، وله جَسَدُ تنِّين وَرَأْس ديك ، وقد استلهمه الفنَّان الفارسي المُسْلم في رَسْم طائر السِّيمرغ Simurgh الخرافي ، ثُمَّ يأتي حَيَوان الكيلين « تشي _ لين » وله رأس أسد وذَيْل جَوادٍ ، وَيَنْبُت فِي جَبْهَته قَرْنٌ وَحيد كالكَرْكَدُّنِ ، وَتُنْبِثق من جسمه أجنحة كقِطَع السَّحاب المُمَزَّق بالبرُوق ، وَكثيرًا ما يُصادَف على صُوَر الأواني والأوْعية الخَزفيَّة . وثُمَّة حَيوان آخر يَبْدو في الرُّسوم وَفي زَخارف الخَزف هو

كُلُودْيون ، كُلُود مِيشِيل Clodion, Claude (1414-1774) مَثَالٌ فَرنسي صاغ العديدَ من التَّماثيلِ الآدَميةِ الدَّقيقة [المُنَمْنَمة] figurine* الرَّشيقةِ التي كثيرًا ما استُنْسِخَت منها بَدائلُ فَخاريَّة ، هذا إلى ماكان لَهُ من تَماثيلَ شخصيَّةٍ .

cloisonné enamel émail المِيناءُ المُحَجَّزة m. cloisonné (arts)

أُسلوب للزَّحْرفة بالمِيناءِ المَحْجوزةِ في رَقَائقَ مَعْدِنيَّةٍ أو ذهبيَّةٍ ، ويُستَخْدمُ في الحُليِّ وَالتَّحفِ المُعدِنيَّةِ من الذهب أو الفِضَّة أو النُّحاسِ أو البُرونزِ .

cloister للتَّامُّل المُتَخذُ مَرَاحًا للتَّامُّل cloître m. (arch.)

فناة أو حَديقة مَكْشوفة رُباعية الأضلاع وَسَطَ الدَّيْر تُحيطُ بها من كافّة الانّجاهاتِ الأُرْبعةِ بواكِ [أُرْوِقة] arcade* مُعَمَّدة مَسْقوفة حيثُ يخلو الرُّهبان إلى التَّفكير والتَّأمل، أو يَمْضونَ جيئة وذَهابًا وهم يَثلُون الأُواشِي [الصَّلوات]. (صورة ١٧١)

closed vista المَنْظُرُ المُغْلَقُ أُوِ المُقْفَلُ echappée f. close (arch.)

يؤدِّي تَعرُّج شوارع المدينة الإسلاميَّة القَديمةِ إلى تَقْسيمها إلى أَجْزاء مغلقة المَطَّلُ أَيْ مقفولة المَنْظَرِ ، توفر للسَّائِرِ فيها مَيْزة سَيْكُولوجيَّة تُوحي له بقِصر المسيرةِ الَّتي عليه بُوْرية وَلك بِتَنْسيقِ تَجْزِئتهِ في نُقَط بُوْرية focal points كَمَبْني مَسْجِد أُوسَبيل أو قصر على سبيل المِثالِ . وكان الجائِلُ في المدينة الإسلاميَّة قديمًا يُواجَهُ بأبنيتها الَّتي تتدرَّجُ وَفْق أهميَّتها حتَّى يَلْتقي بأعظمها شأنًا في النُقطة البُورية التي تمثلُ قلب المدينة ، وهو ما يضيفُ النَّورية التي تمثلُ قلب المدينة ، وهو ما يضيفُ النَّاحية التَّعيريَّة الفنِّيَة إلى تَخطيطِ المدينة السَّورة ورعا ما يضيف الشَّوارع وَتَعامُدها في الطَّرقِ الواسعةِ بالمدينة الشَّوارع وَتَعامُدها في الطَّرقِ الواسعةِ بالمدينة المَصْريَّةِ . (صورة ١٧٦)

closet drama théâtre m. à lire; "spectacle dans un fauteuil" (drama) المَشْرَحِيَّةُ المَشْيلية الحَبِيسة . المَقْصُورةُ عَلَى القِراءةِ ، التمثيلية الحَبِيسة . وَهِي المُسرحية الَّتِي يَقْصِدُ فيها المُؤلَّف

شأنّهُ في الزَّخْرفةِ . وكان من أثر الحروب الصَّليبيَّة أَنْ تَبَادَلَ المسلمون والنصارى بعضَ الرُّنوك والشَّارات ، فظهر في العصرِ المملوكيِّ السَّيْفُ الأوربِّيُ المستقيم فوقَ دِرْعِ مستطيلِ ، وكذلِك زهرة الزَّنْبِق النَّا* كا اقْتَبَسَ النَّصارى عن المسلمين زهرة المَرْغِريت الخُمَاسِيَّة وصورة النَّمِر . (انظر impresa) (صورة 179)

الزَّرَدُ coat of mail cotte f. de mailles

قميص مَعْدِني كان يُصنع من حَلَقِ أو صفائح يلبسه المحاربون يتقون به ضربات السُّيوفِ وطعنات الرِّماح. (مج)

coda (It.) (tail) كُودا ، قَفْلة

coda f. (mus. & blt.)

أ. في الموسيقى هي فقرة ختامية متميّزة عملها الواضحة عن البناء الموسيقي الأساسي، تُضاف إلى نهاية العمل الموسيقية أو الحركة الموسيقية ، مثل الفوغة fugue*.

٢ . في الباليه هي الجزءُ الأخيرُ من الرَّقصة الثُّنائية الكلاسيكيَّة pas de deux في أعقاب الرّقص الانفرادي لكلّ من الرّاقص والرّاقصة variation* . ويتناوبُ الرّاقص والرّاقصة في هذه الكودا رُقَصاتِهما الانفراديّة التي يستعرضُ فيها كلِّ منهما حركات الرَّقصَ الباهرةَ والتمى تَسْتَحْوذُ على إعجــاب المشاهدين ، مثل حركة خفق السُّوط fouetté* وحركة الرَّقص الدّائريّ manège بالنِّسبة للباليرينا وحركة « غران تور » grand tour أو الرّقص الدّائري بالنسبة للرّاقص ، على أن تنتهي الكودا باجتماع الاثنين معًا على رقصةً مشتركة . وتُطلَقُ الكودا أيضًا على الفِقرة الختاميّةِ من الرّقصة أو المشهد الرّاقص في الباليه الكلاسيكتي ، وقد يؤدِّيها جميع الرَّاقصين والرَّاقصات، ويكون فيها عادةً استعراضٌ خاطفٌ للعناصر الأساسيَّة المكوِّنة للباليه . وقد تؤدّيها الباليرينا والرّاقص الأول فُرادَى أو معًا ، على نحو ما يحدث أحيانًا في خاتمة العرض apotheosis*، مثال ذلك رقصةُ المازوركا mazorka* في فصل « زفاف الأميرة أورورا» بباليه «الجمال النائم»

لتشايكوڤسكى .

يَعْلُوهَا وَتِيجَانِ المَّمْشَى ambulatory* وَجُمْلَةٍ مِنْ مَنْحُوتَاتِهَا المِعْمَارِيَّة البَديعةِ . (صورة ١٧٠)

coat of arms مُنْكُ ، شِعارٌ ، شارةٌ

armoiries f. (arts)

أسلوب مُتعارف مُتوارث لتمييز الأشخاص باسْتِخْدام رَمْز على الدُّروع ، شاع بين النُهلاء في العُصور الوُسْطَى المسيحيَّة . وكان هذا الرَّمْز أوَّل ما كان شخصيًا ثُمَّ توارَثُهُ الخَلفُ بَعْدَ السَّلَفِ ، وإذا ما كان ثَمَّة تمازُج بين أسرة وأخرى انْضافت الرُّموز بَعْضُها إلى بعض ، فإذا الرَّنك يَضُمُّ أكثر مِنْ رَمْزٍ وهو ما يعني فإذا الرَّنك يَضُمُّ أكثر مِنْ رَمْزٍ وهو ما يعني عَراقَة النَّسَب والأصْهارِ .

وكلمة رَنْك الَّتي اسْتُخْدِمَت في الإسلام تَمُتّ إلى أصل فارسي ، وتَعْنى في الفارسيَّة اللُّون ، وإذا هي حين دخلت الإسلامَ في العصرين الأيُّوبيِّي والمَمْلُوكيِّي أصبحت تعني شَارةً مُمَيِّزة إمَّا للحُكَّام والأمراء ، مثل رَنْك النَّسر لصلاح الدِّين الأَيُّوبيِّ ، والنَّسر ذي الرَّأسَيْنِ لأمراء الأتابكة في الجزيرة بشمال العراق ، والنَّمر للظَّاهُر بِيبَرْس الَّذي سُكَّت به العُملات ونُقش على أحد أبراج قلعةِ صلاح الدين بالقاهرة وعلى قناطر أبي المُنجَّى ، وإمَّا لِلدُّلالةِ على مَنْصب معيَّن من مناصب البَلاطِ السُّلْطانِيِّي كالجُوكنْدار المختصِّ برياضة البُولُو ، والشَّرابْدار المختصّ بتقديم الشَّراب للِسُّلْطانِ ، والقَلَمْدار المختصّ بكتابةِ أَسْرارِ الدُّولـةِ للسُّلْطان . وإذا ولي الشَّخص أكثَر من منصب جَمَعَ بين الشِّعاراتِ المختلفة الخاصَّة بكُلِّ واحد من هٰذِهِ المناصب في رَنْك مركّب يَدُلُّ على جَمْعِهِ بين لهٰذِهِ المَناصِبِ . وجَرَتِ العَادةُ أَنْ يُنْقَشَ الرَّنْك على أبوابِ دور أصحاب تلْكَ المناصب وكَذا الأماكن الَّتي لهم ، وأفراسِهم وإبلِهم ومراكِبِهم وأرْدِيَتِهم وأدُواتِهم ودُرُوعِهم وأُسْلِحَتِهم . وكثيرًا ما كانت الرُّنوك الإسلاميَّة تضمُّ عبارات مُعَرِّفة تَحْوي ألقابًا وكُنِّي وصفاتٍ مثل أبي الفتح، والغازي ، والمجاهد ، والمرابط ، والمثاغر ، والعالم ، والعادل إلى غير ذٰلِكَ . هٰذا إلى ماكان يَصْحَبُها من دعاء لصاحب الرَّنك مثل ، أعزّ الله أنصارَهُ وضاعف اقْتِداره ، أو أَدامَ الله دَوْلَتُه بمُحَمَّدِ وآلِهِ ، وتُكتب لهٰذِهِ العبارات بالخطُّ الثُّلُثِ الأَّنِيقِ الَّذي كان له

بالتَّسلُّل إلى الكنيسة إلَّا لِمامًا . وإذ كانت معظم الشعائر تجري خلال اللَّيل اعتمدت الكنيسة على ضَوْء الشُّموع للإنارة . ومن فَوْقِ الْمَنْوَر كَانَ « البحر » span* الَّذي يَعْلُو المجاز العريض الأوسط عِبارةً عن قَبْو أُسْطوانيُّ barrel vault يبلغ عَرْضهُ ١٠,٧٠ من المتر تَسْندُه عُقودٌ عَرْضيَّةٌ مدبَّبةٌ pointed transverse arches [انظر arch] . وبالأرتفاع ٣٢,٧٠ من المتر من الأرضيَّة ، بلغ ارْتفاع القَبْو vault أُعْلَى ما صارَ وَقْتَذاك . وَالواقع أَنَّ الحماس الدِّينيُّ الذي حَفَز إلى بُلوغ مِثْل هذا الارْتفاع لم تواكبه المَعْرفة الهَنْدسيَّة اللَّازمة ، ولهذا ما لَبِثَ أَن تَداعى جُزْءٌ من القَبْو بَعْدَ بنائه . وقد أدَّتْ هذه المَرْحلة من التَّجربة والخَطا إلى اثبتكار الأُكْتاف الطَّائرة أو الدَّعائم السَّاندة flying buttresses* . وَعِنْدَ إعادة بناء الكنيسة أُقِيمَتْ سِلْسِلةٌ من الدَّعامُم الفجَّة غَيْر المتطوِّرةِ ذاتُ عُقود دائريَّة مَفْتوحة خارجَ سُقوف الرُّواقَيْنِ الجانِبيَّينِ ، وبذلك ظَفِرَتْ كنيسة كلوني بأوَّلِ أكْتافٍ ساندة خارجيَّةٍ لتَحَمُّل الضُّغوط العَرْضيَّة لأَقْباء المجاز العَريض الأوسط . وَهكذا تَجَمَّعَتْ في مَبْنَى واحد من مباني دير كلوني _ بعُقودهِ المُدَبَّبة pointed arches وَقَبُواتِه المُرْتَفِعة arches وأكْتافه السَّاندة الخارجيَّة البدائيَّة _ العَديدُ من العَناصر الَّتي تَطوُّرت فيما بَعْد لِتُصْبِحَ الطِّرازَ المِعْماريِّ القُوطيُّ Gothic style*. وَجاء التَّخطيط الزخرفيُّ لِلْكنيسة على مِقْياسِ يُواكِبُ عَظَمة مَقاييسها الفراغِيَّة ، فكان ثُمَّةَ أَلْفٌ ومئتا تاج مَنْحوت يُزيِّنُ

وَجاء التَّخطِط الزخرفي لِلْكنيسة على مِقْياس يُواكِبُ عَظَمة مَقايسها الفراغِيَّة ، فكان نَمَّة أَلْف ومئتا تاج مَنْحوت يُزيِّنُ الْأَعْمدة ، بَيْنا جُمِّلت عُقود الجاز العريض الأوسط الرَّشيقة المدبَّبة بحليات مِعْماريَّة مَطليَّة بألوان ثَريَّة تُضْفي على الكنيسة من مَطليَّة بألوان ثَريَّة تُضْفي على الكنيسة من الكنيسة كُلُها مُعْطَّاة بالفُسَيْفِساء التي تصوِّر المكنيسة كُلُها مُعْطَّاة بالفُسَيْفِساء التي تصوِّر الملائكة والقدِّيسين فَضْلًا عن أشكال تَجريديَّة رَمْزيَّة . وظلَّتْ هذه الكنيسة أَبهر أَثْرِ من نؤعِه على مَدى قُرون خَمْسة حَتَّى بناء بازيليكا القدِّيس بطرس في روما خِلالَ القرن نؤم بازيليكا القدِّيس بطرس في روما خِلالَ القرن وَخَلَيها وَجَلالِها وَجَلالِها وَجَلالِها وَجَلالِها وَجَلالِها وَقَلْتُ عَنْ مَانِ أَخْرَى ، فلم حتَّى نَهْ مَانٍ أَخْرَى ، فلم حتَّى نَهْ مَانٍ أَخْرَى ، فلم وَفَلَتْ أَحْجارَها لِتَشْييلِ مَبانٍ أَخْرَى ، فلم وَفَلْتُ أَحْجارَها لِتَشْييلِ مَبانٍ أَخْرَى ، فلم وَفَلَتْ أَحْجارَها لِتَشْييلِ مَبانٍ أَخْرَى ، فلم وَفَلَتْ أَحْجارَها لِيَشْعِيلًا عَرْضَيَّة وَالبُرْجِ الذي وَنَلْتُ مَانٍ أَخْرَى ، فلم وَفَلْتُ مَنْ مَنْ اللَّوْرة الفَرْسِة عَرْضَيَّة وَالبُرْجِ الذي

column figures (arch.) see: jamb figures

column krater (arts) see: krater

المَلْهَاةُ الرَّاقِصِةُ comédie ballet comédie f. ballet (drama)

ظَلَّ الباليه خِلالَ القُرونِ الأخيرةِ أَهُمَّ أَلُوان الفنِّ المَسْرحِّي الموسيقيِّي الخالي من الكَلام مِثْلَما بَقِيَتْ مُوسيقى ﴿ فِرْقة المَلْهاة الرَّاقصةِ التَّابِعةِ للمَلكةِ » Ballet Comique de la Royne الَّتي قُدِّمَتْ خِلالَ حَفلات الزَّواج المَلكَنِّي بقَصْرِ قِرساي عام ١٥٨١ . وما لبثُ التَّطُورُ الشَّاملُ أن لَحِقَ بموسيقي الباليه خِلالَ عَهْدِ لويس الرَّابِعَ عَشَرَ الَّذِي كَانَ هُو نَفْسُهُ راقِصًا بارعًا _ على يَدَى جان باتيست لولى Jean Baptiste *Lully ١٦٨٧-١٦٣٢ قدَّمَ بالتَّعاوِن مَعَ موليير Molière* المَلْهاة الرَّاقصة comédie ballet وَهِيَ مَزيجٌ من الدِّراما والرَّقَصِ والفَواصلِ الموسيقيَّةِ ، وتُعَدُّ مَسْرحيةُ « الثَّريُّ النَّبيلُ » Le Bourgeois ۱۹۷۰ Gentilhomme خَيْرَ نَموذج لها. وَسَرْعَانَ مَا أَدْخَلَ خُلَفاؤُهُ مِثْلُ جَانَ فيليب رامو (١٦٨٣-١٧٦٤) الباليه ضِمْسنَ أُوپراتِهم ، وبذلك وَطَّدوا دعائِم تَقْليدٍ فَنِّي ظَلُّ سائِدًا في فَرَنْسا وَانْتَشَر مِنها إلى غَيْرِها مِنَ البلاد الأوربيَّة.

المَلْهاةُ الباكية comédie larmovante (tear jerker) (drama)

ملهاة عاطفية فرنسية الأصل تثير الأسبى في النَّفْس ، الأمْرُ الَّذي تَنْهَمِرُ مَعَه دُموع المُشاهِدينَ . وهي أَبْعَدُ ما تكون عن إثارة الضَّحِكِ نَقْدًا وَهِجاءً ، والمَعْهود فيها أنها تُفْرط الإفراط كلُّه فيما كان عاطفيًّا ، كما تَتَميَّزُ بأَسْلوبها الشُّعْرِيِّ الرَّقيقِ وَنِهايَتِها السَّارةِ . وإلى سَبْكِ هذا اللَّوْن مِنَ المَلْهاواتِ هذا السَّبُّكُ يَرْجِعُ الفَضْلُ إلى بِيبِر كلود نيڤيل ديلاشُوسيه Pierre Claude Nivelle de la Chaussée) ، فلقد مَزَجَ بَيْنَ عَناصِرِ المَأْسَاةِ وَالمَلْهَاةِ دُونَ أَنْ يُمِيلَ إِلَى هذا الشِّقُ أو ذاك ، فكان هذا اللُّون من المَلْهاوات الذي يُنسَبُ إليه . ومن أَمْثِلَة ذلك مَسْرَحيَّاته « التنافُر الزَّائيفُ » La fausse ۱۷۳۳ antipathie و « التَّحيُّز المُسْتَحْدَثُ » ۱۷۳٥ La préjugé à la mode و « التَّريُّ »

الجُلَّادينَ الدَّمويَّة بين الرِّجال والوُحوش الضَّارية . وَيُغَطِّي شَكْلُ الكولوزيوم البَيْضويُّ أرْضًا مِساحَتها سَتَّة أفدنة تَقْريبًا وَيَسَعُ خمسين أَلْفَ مُشَاهِد أَثناءَ العَرْضِ الواحدِ . وَيتناثَرُ حَوْلَ مُحيطِ الكولوزيوم حَوالي ثمانينَ بوَّابةً مَعْقودةً تُيسَر لهذا العَددِ الغَفيرِ من المُشاهِدينَ دُخول المَلْعَب وَمُغادَرَتَه في غُضونِ لَحَظاتٍ قليلةٍ . ولَمْ تَتَبَدُّ بَراعة الرُّومان النَّنْظيميَّة في هذه المسائِل العَمَليَّة وَحْدها وإنَّما ظَهَرتْ بصُورةٍ أوْضحَ في التَّصْميم البنائيِّ والزخرفيِّ بالمِثْل . فَثَمَّة طُرُزٌ مِعْمارية ثلاثة في طَوابق البناء المُتتاليةِ ، فالأعْمدةُ المُلْتَصقةُ في الدُّور الأسفل هي أعمدةً من الطِّرازِ الدُّوريِّ التُّوسكانيِّي ، على حين كانت أعمدة الدُّور الثَّاني أَيُّونيَّة وَأَعْمدة الدُّورِ الثالث كورنثِيَّةً . ويَزْدان الدور الرَّابع الَّذي يَبْلُغُ ارتفاعه ٤٧ مترًا بأكتاف كورنثيَّة مَلساءً . ولا نزال نَرى فَوْقَ هذا الدوْر الأخير آثارَ التَّجاويف التي كانت تبيتُ فيها أعْمِدَة السَّقيفةِ الكُبْري التي تَقى المُشاهِدينَ رَذاذَ المَطَر وحرارة

اللُّوْ نُ colour couleur f. هُو صَفَّةٌ غَيْرُ مَادَيَّةٍ يُكَيِّفُهَا البَصَرُ ، ويُقَوَّمُ

الشُّمْس . (صورة ١٧٤)

بصفاتٍ ثلاثٍ :

١ . صِبْغَتُهُ : كَالأَحْمَرِ وَالأَخْصُرِ وَالْأَصْفَرِ إلى غُيْر هذا .

٢ . حِدَّتُهُ : وَتَعْنَى نِسْبَةَ نَقَائِهِ وَتَشْبُعُه ، أَيْ بُلُوغِهِ ذِرْوته hue or tint intensity .

 ٣ . قَدْرُهُ أو قِيمَتُهُ value : ويعنى قُرْبَهُ أو بُعْدَه عن أن يكون داكنًا أو فاتِحًا ، كما يعني الضَّوْءَ الذي يعكِسهُ أو يَنْعَكِسُ عَلَيْهِ .

العَمُودُ

colonne f. (arch.)

قائِمٌ رأستِّي مُسْتَديرُ الجَوانِب يُسْتَعْملُ كَنُفْطةِ ارْتكازِ حامِلة لعُنْصرِ مِعْماريٍّ ، كما قد يُسْتَخْدَمُ أَثْرًا قائِمًا بذاتِه . وَيُشَيَّدُ من قِطْعةٍ واحِدةٍ أو من عِدَّةٍ قِطَعٍ من الأَحْجارِ ، وَيَحْتَوي على قاعِدةٍ وَساقٍ وَتاجٍ ، ويكون بَدَنهُ الخارجيُّ إمَّا ناعِمًا أَمْلسَ أو مُخدَّدًا إلى قَنُواتِ رَأْسيةٍ مُتجاوِرةٍ flutings* وَعـادةً يسْتَدِقُ القُطْرُ الخارجُي لِلْعَمود عِنْد نِهايتهِ

مُجَلَّدُ المَحْطوطاتِ القُدْسيَّة (Lat.) مُجَلَّدُ المَحْطوطاتِ القُدْسيَّة

مُجَلَّدٌ يَضُمُّ عِدَّةَ مَخْطوطاتِ ذات طابَع مُقَدَّس أَوْ ما إليه ، ظلُّ سائِدًا حَتَّى اخْتِراعِ المطْبَعةِ عام ١٤٣٧ م .

مُتُونُ التَّوابيت coffin texts textes de sarcophages (cul.)

نُصوصٌ مَنْقوشةً عَلى جوانِب ٱلتَّوابيتِ التي تَضُمُّ رُفاتَ المَوْتي من الموسِرينَ وَالأَشْرَافِ ، وَيَرْجِعُ العَهْدُ بَهَا إِلَى الدَّوْلَةَ الوُسْطى المِصريّة Middle Kingdom* وما بعدها . وَتَضُمُّ هذه النُّصوصُ تَعاويذَ سِحْريَّة لكَى يَبْلُغَ بها المُتَوَفَّى ما يَصْبُو إلَيْه فِي أُخْرَاه .

collage m. (Fr.) (arts)

فَنُّ القَصِّ واللَّصْقِ [التَّلْصِيقِ] ، كولاج هو تَجْمِيعُ أَشْكَالَ وَمُصَوَّراتِ لَيُكَوَّنَ مِهَا بعدَ قصِّها ولَصْقِها جنبًا إلى جنْب شكِّل عامٌّ أَو نَسَقٌ فَنُّتى ، وكان مما عُنِى به فنَّانو الحركةِ الدَّاديَّة Dadaism .

colonnade colonnade f. (arch.) البواكي صف من الأعمدةِ تَحْمِلُ عَتَبًا أَفُقيًّا أَوْ عُقودًا مُسْتَديرةً ، وَتُسْتَخْدمُ على جوانِب الطُّرُق أُو الأُفْنيةِ وَحَوْلَ المَعابدِ وَصُحون المساجد .

عَمُودٌ طَوِيلٌ نَجِيل colonnette (Fr.) (a tall slender column)

colophon colophone m. (cul.)

١ . حَرْدُ المَثْن : عِبارةٌ في خاتِمة الكِتاب المَطْبُوعِ أُوِ المخطوطِ تَتَضَمَّنُ حَقَائِقَ عَنْ تاريخ ِ تَأْليفهِ وغَيْرِ ذلكَ .

٧ . القُفْلُ : وهي حِلْيةُ تَذْييلِ المَخْطوطِ .

٣ . شارةُ النَّاشرِ : أَيُّ إِشَارةٍ مُميزةٍ يَضَعُها النَّاشِرُ في صَفْحةِ العُنوانِ بالكِتابِ الَّذي

الكُولُوزْيُوم Colosseum Colisée m.

كان مَسْر حُ الكُولُوزيُوم أَحَدَ الأماكن الَّتي تَنْعَمُ فيها الجَماهيرُ باللَّهُو والمَرَحِ في روما ، ويَرْجِعُ تاريخُهُ إلى أواخرِ القَرْنِ الأوَّل الميلادي ، حَيث كانت تُجرى مبارياتُ

وَتَتَبَّعَتْ أَسْلُوبَ رِجَالِ الحُكْمِ وَالْحَاكَمِينَ فلاحقت سقطاتهم وأخطاءهم وحاسبتهم على أَفْعالهم دونَ أن تَتَعرض لِنِظام الحُكْم نَفْسِهِ . وَ لَمْ تَنْجَعُ مُحاوِلةُ المُؤرِّخينَ فِي اكْتِشاف أُثَرِ من آثار المَلْهاة اليونانيَّة في العُصور السَّابقة على القَرن الخامِس ق . م . وقد ذَهَبَ أرسطو إلى الرَّبْط بين نَشْأَةِ المَلْهاة وَبَينِ الأَداءِ الهَزْلِيِّ الذي كانت تُنشِدُه مسيرة « المَداكير » leaders of the phallic songs (Gk.: ta phallika) في مِهْرَ جاناتِ الاحْتِفالِ بالقَضيب ضِمْنَ عيد الدِّيونيسيا الكبير . وكان هَوْلاء يُحْمِلُونَ القَضِيبَ على طَرَف عَصًا طويلة وَيُلَطِّخون وُجوهَهُم بثُمالة النَّبيذ ، وَيُغَطُّونَ أُجْسَادَهم بْجلود الحُمْلان ، وتَعْلُو رُؤوسَهُمْ أَكاليلُ اللَّبٰلابِ . وَهُوَ اتُّجاهٌ من أرسطو لم تَدْعَمه شَواهد تَاريخيَّةٌ لبُعْدِ الشبه بين مَواكب هٰذه المِهْرجاناتِ وَبَيْنَ الشَّكْلِ الأوَّل

مُلْهَاةُ الْمِزَاجِ comedy of humours

لِلْمَلْهَاة ، باسْتِثْناء زي المُمَثِّل الكُوميدي

الَّذي انتقل إلى المَسْرَح .

comédie f. des humeurs (drama)

هِيَ المَلْهَاةُ الَّتِي يَبَيَّنِ مِنْهَا السُّلُوكِ المُضْحِكُ لشَخْصيَّاتٍ يَتَحكُم فيها مِزاجٌ من الأمْزِجةِ بَحَيْثُ تَخْضَع كُلُّ تَصرُّفاتها لهذا المِزاجِ المُسَيْطِرِ. وَكَانَ مِزاجِ الشَّخْصِ — المُعَلِينِ أَحَد الأَنْعَلاطِ النَّهُ المَّامُ النَّهُ المَّامُ اللَّهُ المَعْمَ والسَّوْداء .

وقد أُسَّسُ الكاتِب المَسْرَحيُّ بن جونسون Ben Jonson مَذْهَبَهُ فِي المَلْهاة على هذه النَّظريَّة القَديمة الَّتِي تَرْبط بَيْن الأُخلاط وَالأَمْرِجة . وَيَظْهَر ذلك بِصفة خاصَّة فِي مَلْهاته المُسَمَّاة « كلَّ إنسان بِمِزاجه » مَيْث يُنصُّ في مُقَدِّمتِه لَها على تَسْويهِ الشَّخْصيَّة التَّشْويهِ المُضْحِك نتيجة لِتَعَلَّب أَحَد الأُخلاط على باقيها في الجسْم .

المَلْهَاة المُعَقَّدة comedy of intrigue comédie f. ou pièce d'intrigue (drama) هي مَلْهَاة يُمْعَنُ فيها إلى زيادة العُقْدة المَسْرُحيَّة تعقيدًا لِتَكُونَ أَشَدً إِلْغَازًا وأكثر

comedy فيما بَيْنَ عام ٤٠٠ وعام ٣٢٠ ق . م الَّذي شَهِد مِيلادُ المَلْهاة الحَديثةِ new comedy .

والكُوميديا [المَلْهاة] تَرْجعُ أَصُلًا إِلَى لَفْظة كُوموس kômos اليونانيَّة وَمَعْناها أَنشودةُ الكوماست، أَيْ أَنشودةُ المُعَرْبديسنَ المَرحينَ، مِثْلَما كانت التِّراجيديا أَنشودة المَعْرْبدونَ والْمَعْرْبدونَ والكوماست و أَيْ هَوْلاء المُعَرْبدونَ والكوماست على أَن يَجْذبوا إليَّهمُ الأَنْظارَ، وأَن يَرْبطوا النَّاس بهم حتَّى لا يملوهم لذا كانوا يتنكَّرونَ في أَقْنعةٍ مُحْتَلفةٍ، وكانت كَثْرتها يَتُحاكي وُجوه الحَيوان والطيور والزَّنابير والضَّفادِع.

وكما كان الإغريق يُنْصِتون إلى المَأْساة ، وَكَأَنَّ على رَوُّوسِهِ الطَّيْر مُدْركين ما تُرْمي إلَيه وما تَتَضمَّنه من أحاسيسَ وانْفعالات نَفْسيَّة ، كانوا يَنْعَمون كَذلك بِما تَعْرِضه المَلْهاة من مَرح وَفُكاهة لا يَغيبُ عَنْهُم ما تَهْدِف إليه من نَقْد وَسُخْرية . وقد كانت مَوْضوعاتُها مُضْحِكة ماجنة لاذِعة الفُكاهة حيَّاشة بالعَواطِفِ يَسُوقها المُؤلِّفُ في أُسُلوب سَلِس بَسيطٍ وَبِطَريقة مُسلِّية تَبْعَث في النَّفْس سَلِس بَسيطٍ وَبِطَريقة مُسلِّية تَبْعَث في النَّفْس عَلِس مِستطيعُ مَعها الجَمْهور أن يَستَنْبطَ النُّكْتة دونَ جَهْدٍ فِكري أو تَصوُّر عَصيى .

وكان شُعْراءُ المَلْهاة يَختارون مَوْضوعًا غَريبًا يَبْنونَ عَلَيهِ حَوادِث القصَّةِ دون أن تكون هي الهَدف المَقْصود ، وإنَّما يُستُعان بها لتُوضيح فِكْرةٍ أو للسُّخْرية من مَذْهب فَلْسَفِي أو نَقْد خُلُقي أو اتّجاهِ سياسيٍّ . وَمَع أن المُمَلِّلِين يَبْدون في المَلْهاة كما لَوْ كانوا جَماعةً مِنَ المُهرِّجينَ الحَمْقي تَدُلُّ تَصرُّفاتهم عَلى أَنَّهم لا أَخلاقيُّونَ مُنْعَدمو الحَياء والضمير ، ولا تُجاوِز مُحاوَراتُهم وَمُهاتَراتُهم وَالصَمِير ، ولا تُجاوِز مُحاوَراتُهم وَمُهاتَراتهم لَوْتُه المُخون ، إلَّا أَنَّ المُتَلقِّي يَسْتَطيع أن يَسْتَشِفَ المُخون ، إلَّا أَنَّ المُتَلقِّي يَسْتَطيع أن يَسْتَشِفً جلية الهَدون ، إلَّا أَنَّ المُتَلقِّي يَسْتَطيع أن يَسْتَشِفً جلية الهَدون ، إلَّا أَنَّ المُتَلقِّي يَسْتَطيع أن يَسْتَشِفً

وقد اسْتُهْجَنَت المَلْهاة حَياةَ التَّرُف السَّائدة في ذلك العَصْر كَما انْبَرت لِلْفَلْسفة السُّوفسطائية والنَّظريَّات الفَلْسَفيَّة الحَديثة لما حَوَث من تَعارُض لِلْمُعْتَقدات اليُونانيَّة القَديمة فَسَخرت مِنْها وَسَفَّهَتْها ، كما سَمَّهَت تَطُويرَ فُنُونِ المَاساةِ وَالمُوسِيقي وَالْغِناء المَسْرحيّ ،

اذا دتي إذا . ١٧٥١ L'homme de fortune انتهى الأمرُ إلى پيير كارليه ده شامبلان ده ماريڤو Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (۱۹۸۸–۱۷۹۳) أخذ في تَطُوير هذا النَّوْع من المَلْهاوات ، ومن ثُمَّ أُسْماها « المَلْهاةَ الباكية » . وكان يُعَدُّ تَظيرًا مَلْهاويًّا لراسين Racine* المَأْسويِّ ، فلقد أخذ يَخْذُو حَذُوهُ فِي صَوْغِ أَسلوبه النَّثْرَيِّ حِوارًا مُنسَّقًا مُتَّسقًا ، وَبَدَلًا من أن يَعْرضَ لِلْعواطفِ المُفْجعةِ شَأْنُهُ شَأْنُ راسين جَنَحَ إلى عَرْض مَشاهِدِ الحبِّ في مُجْتَمَعِ التَّرف وَالمُتْعِةِ الذي صَوَّره قاتو Watteau* وبوشيه Boucher* بأُحداثه العابثةِ حَيث تَطْغى فيها الملامح النَّفْسية وَالكِبْرِياءُ المَطْعُونَةُ وَلُبْسِ الإِدْرِاكِ ، بأُسلوب جَذَّابِ فيه تَسْرِيةٌ ، لا أَثْرَ فيها لإثارة المَرارة أو لنقْدِ ساخر . وجاءت مَسْرَحياته إبداعية فيها مَسْحةً مِنَ الخَيالِ الرُّومانسِّي الخفيف المُشبُّع بالمَرحِ والبَهْجةِ ممَّا أضفَى عَلَيْه شُهْرةً واسعة لوڤتٍ ما . ومن أشْهَر مَسْرَحيَّاتهِ الَّتِي كَانَ لِمَا أَعْمَقُ الأَثْرِ فِي بَعْضِ المُؤلِّفينِ المَسْرَحيينَ مثل ألفرد دي موسيه Musset وجيرودو Giraudoux « مُفاجَأَةُ الحُبِّ » La (العبة « العبة » الحبِّ وَالمُصادَفة » Le jeu de l'amour et du hasard (۱۷۳۰) و « الأَسْرارُ المَكْذوبةُ » (\YTY) les fausses confidences « والمِحْنة » L'épreuve . وَلَقد أصبح مُصْطَلَح « الماريقيَّة » marivaudage يَدُلُّ على ما فيه تَحْليلٌ للوجدانيات بأُسْلوب فيه حِذْق وَإِثَارَة لِلْمَشَاعِرِ ، وهو ما اسْتَخْدَمُهُ ماريڤو في مَلْهاواتهِ .

comedy comédie f. الكُومِيدُيا (drama)

وُلِدَت المَلْهاة [الكوميديا] مِثْل المَأْساة [التِّراجِيديا وَهُو [التِّراجِيديا وَهُو التِّراجِيديا وَهُو نَفْسِه التَّراجِيديا وَهُو نَفْسِه التَّراجِيديا وَهُو نَفْسِه التَّراجِيديا وَهُو لانساني البَحْتَ الَّذي يُمَثِّلُ رِسالةَ المَسْرح الإنساني البَحْتَ الَّذي يُمَثِّلُ رِسالةَ المَسْرح الأساسيَّة إلَّا مُؤخَّرًا على يَدِ كاتِبِ المَلْهاة العِمْلاق ميناندر Menander*. فقد مرَّت المَلْهاة العِمْلاق ميناندر غراجِل ثَلاث هِي : المَلْهاة العَمْلة القَديةُ بِمَراجِلِ ثَلاث هِي : المَلْهاة القَديةُ المَالمَة الوَسيطة middle*.

يُمثّلون فيه أمْرًا جَوْهَريًّا ، بالإضافة إلى الوَعْي الاجْتِماعي وَالسِّياسيِّ وَالخِبْرة بِتَجارِب الحَياةِ . كَمَا كَانت تَتَوفَّر فيهم لِياقة بَدَنيَّة للمَمَثّلي المَسارِح الأخرى أو الأوپرا إذ كانوا قادِرينَ عَلى القَفْزِ وَأَداء الحَرَكات البَهْلَوانيَّة ، والرَّقْص وَالغناء وَالعَرْفِ عَلى التَّغير البَهْلَوانيَّة ، والرَّقْص وَالغناء وَالعَرْفِ عَلى التَّغير اللَّهْ اللَّهْ اللَّهُ اللْمُلْمُ اللَّهُ اللَّهُ اللْمُلْمُ اللَّهُ اللَّ

وفي البداية كان المنظر يَقتَصِرُ على مُوقع واحِد فَحسُبُ فَلا يَتجاوَزُ لَوْحةَ السّتار الحَلْفي لِلْمَسْرَحِ back drop وَإِن بَدا عَلى جانِب جُزْء من جدار يَحْمِلُ نافِذَة المَعْشُوقة . وَمالَبِثَ المَنظَرُ أَن ضَمَّ جَناحَيْنِ لِلشّارِ الحَلْفي حَتَّى باتَ الحَدَثُ المَسْرحيُّ لِلسّتارِ الحَلْفي حَتَّى باتَ الحَدَثُ المَسْرحيُّ يَجْري في الطَّريقِ أو في أحد الميادين العامَّة ، يَجْري في الطَّريقِ أو في أحد الميادين العامَّة ، وَهُو ما كان يَتطلَّبُ وُجودَ مَنْزِلَين لِلْفُريقين وأَمُوناتٍ وأَموابٍ مَسْحورة وأماكنَ خَفيَّة لاسْتِراق السَّمْع . كما كان وأماكنَ خَفيَّة لاسْتِراق السَّمْع . كما كان الفُجائي أو لهذة أمْرًا حَيويًا للظُهور أو الاختِفاء وُجود النَّافذة أمْرًا حَيويًا للظُهور أو الاختِفاء المُشَاق غَيْر المَرْغوب فيهم .

وكانت الأَقْنِعةُ المُسْتَخْدَمةُ عادةً من الجِلْد الرَّقيق المُبَطَّنِ من الدَّاخل بِنَسيج رَهيفٍ ، وَتَتطابق تَمامًا مَع الوُجوهِ لِتُغَطِّي أَعْلاها . وَتَنَوَّعت الأَقْنعةُ فَمِنْها ذُو الأَنْفِ البارز أو الأَفْطَس والجَبْهةُ العاليةُ أو الخَفيضةُ وَالغُيونُ الضَّيِّقةُ المُسْتَطيلةُ أو المُسْتَديرةُ . وعلى العَكْس من أَقْنِعة المَسْرَح الإغْريقي لَمْ تَرْتَسِم الجَهامةُ الجامِدةُ عَلَيْها ، فَهِي لَيْست باكيةً أو ضاحِكةً بَلْ تَسْرِي الحَياة إلى القِناعِ من خِلالِ الحَرَكة والإيماءاتِ والوضْعاتِ ، ذَلِك أنَّ حَرَكات الأقدام والأَيْدي والظُّهْر والرَّأس هي الَّتي تُعَبِّرُ عَنِ القِناعِ إِنْ كَانَ باكيًا أُو ضاحِكًا ، ومن ثُمَّ يَغْدُو القِناعُ أَبُّلَغ تَعْبِيرًا من الوَجْه الحَقيقيِّ . ويُمْكِنُ تَرْجَمة عِبارة كُوميْديا دِللارتِي حَرْفيًّا ﴿ بِمَلْهَاةَ المُمَثِّلِينَ المُحْتَرفينَ » لأنَّها كانت تَعْتَمِدُ اعْتِمادًا كُلُّيًّا على مَهارة ارْتِجال القائِمينَ بالأَدْوار . وَقَدْ نَشَأْتِ المَلْهاة المُرْتَجَلة خِلالَ عَصْر النَّهْضةِ الَّذي زَوَّدَ الإنسانَ بنظرةِ دُنْيويَّةِ جَديدةٍ _

la انظر) . ۱۷۳۳ La Serva-Padrona (guerre des bouffons

commedia dell'arte (drama)

المَلْهاة المُرْتَجَلَة ، كُوميديا دِللارتي

مُنْذُ ازْدِهار هذه المَلْهاة في إيطاليا خلالَ القُرْنِ السَّادِسَ عَشَرَ حَتَّى اضْمِحْلالِها في أوربًّا في القَرْن الثَّامنَ عَشَرَ كان عِمادُها هو الأرْتِجال أثناءَ التَّمْثيل لا النَّصَّ المُدَوَّن الَّذي يَتَّصِفُ عادةً بالإيجاز والإجمالِ . وكان كلُّ مُمَثِّل يُكَرِّس حَياتَهُ لإجادة تَمْثيل إحْدَى الشَّخْصيَّات النَّمَطيَّة stock characters* الَّتي يُوِّدِّيها على الدُّوام . وَتُمَثِّلُ تلك الشَّخْصيات النَّمطيَّة في مَجْمُوعِها قِطاعًا عريضًا من المُجْتَمع المُعاصِر وَقْتَذاكَ ، فَتُلْقى الضَّوْءَ على العَديد من ألوان الضَّعْف البَشركي وَالتَّناقُضات الصَّارِحةِ في حياة الإنسان ، كما تَكْشفُ عَن الهُوَّة الفاصِلةِ بَيْنَ خُيَلاءِ التَّظاهُرِ وَالادعاءِ وَبَيْنَ الواقِع المهين . وكان مُمثّل الشُّخصيّة النَّمَطَيَّة يُؤدِّي دَورَهُ بِزِنِّي وَقِناعٍ مُوَحَّدينِ يُتيحانِ للنَّـظَّارة أن يَفْطنوا على الفَوْر لِطَبيعة الشَّخْصيَّة فَيَحْصُروا انْتِباهَهُم في الفُروقِ الدَّقيقة الَّتي يتميَّز بها المُمَثِّل في تَنْميةِ الشُّخصيَّة وَتَطُويرِها عَنْ غَيْرِهِ .

وَقَدْ وَجَدت المَواهِبُ الخَلَّاقةُ لِلْمُمَثِّلِينَ مَجالًا واسِعًا لِلظُّهور وَالابتِكار في المَلْهاة المُرْتَجَلَة أَكْثَر من أي شكل آخَر من الأَشْكَالِ المَسْرِحيَّةِ المُعاصِرةِ ، ذلك أنَّهم كانوا لا يَعْرفونَ عن الحَدَثِ المَسْرَحِي الَّذي سَيَقومونَ بَأُدائِه إِلَّا مُجَرَّدَ هَيْكُل مُجْمَل ، وَكَانَ عَلَيْهِم أَن يُؤَجِّجُوا بِارْتِجَالاَتِهِم الوَهْلِيَّة الحَياةَ فِي العُرْضِ الَّذي يُقَدِّمونَهُ على المُسْرَحِ ، كَمَا كَانُوا يَتَمَتَّعُونَ بِالْحُرِّيَّةِ التَّامَّة في النَّهُج الَّذي يُؤَدُّونَ بِهِ أَدُوارَهُم سَواءٌ بالكَلمةِ أو بالإيماءات لِسَرْدِ أَحْداث الرَّواية أمامَ النَّظَّارة فَلَّاحين كانوا أُمَّ من الطَّبقة الأرسْتُقْراطيَّة مع الْتِزام واحِد هو عَدَم التَّضْحية بالمَغْزَى الإنسانيِّ العَريض لأدوارهم . وكان تَحْقيقُ ذٰلك يَتَطَلَّبُ مِنْهُم أن يَكُونُوا مُهَرِّجِينَ وَمُمَثِّلِينَ إِيمَائِيينَ وَراقِصِينَ عَلَى دَرَجة كَبيرة من البَراعة فَضْلًا عَن إجادَتِهم التَّمثيل . وَلِذا كان إلْمامُهم باللَّهَجات المَحليَّة وَمَعْرِفَتُهم بالشُّخْصيَّاتُ العامَّةِ وَبِالْأَحْداثِ الجاريةِ في الإقلم الَّذي

أَبْهَامًا في الطريق إلى حلَّها مِثْل ﴿ حَلَّاقَ إِشْبِيلِيهِ ﴾ Le Barbier de Séville لِلْكَاتِب المسرحي الفَرَنْسيِّ بومارشيه Beaumarchais (imbroglio) . (انظر ۱۷۳۲)

مُلْهَاة السُّلُوكِ comedy of manners

comédie f. de moeurs (drama)

مَلْهَاة تُعْنَى بالشُّعُونِ العاطفيَّةِ بَيْنَ أَشْخاصٍ من الطَّبَقة العُلْيا فيهم ذَكاءٌ وَدُعابةٌ ، وَكَثيرًا مَا تَتَضَمَّن السُّخْرية بِمَنْ دُونَهُمْ ذَكاءٌ وَمَرحًا وَخِفَّةَ ظِلًّ .

comic opera (ballad opera) الأويرا الهَزْلِنَة opera m. bouffe (It.: opera buffa) (mus.)

بينها ظَهَرت الأويرا الجادَّة بينها ظَهَرة تُقافيَّة لِعَصْر النَّهْضة سَعْيًا وَراءَ مَثَل أَعْلى إنساني النَّرَّعةِ humanistic ، السَّنَع إنساني النَّرَعةِ واسْتَمرَّت خِلالَ تَطُوُرها مَفْصورة على الطَبقةِ المُثَقَفةِ ، انْبَثقت من الملهاة المُرتجلةِ التي نالها التَّطُوير أُويرا مَرِحة بإضافة الموسيقي إليها دون أن تَفْقِدَ أَيًّا من أصالتها وَتِلْقائيتها لتُصْبح الأُويرا المَقْلَد وَجَد شَعْفُ الله اللهُ للهِ علاليَّة التَّه المُعْقبة المُعاليَّة اللهُ ويرا المُعاليَّة اللهُ ويرا المُعاليَّة اللهُ ويرا المُعالية التُصْبح الأُويرا المَوْرية والمُعاليَّة التَّه من التَّه اللهُ ويرا المُعالية التَّه اللهُ ويرا المُعْقبة في التَّرويج المُؤلِية مَجالًا خِصبًا لِمُتْعتِه في التَّرويج المُؤرِية مَجالًا خِصبًا لِمُتْعتِه في التَّرويج المُؤرِية في التَّرويج المُؤرِية مَجالًا خِصبًا لِمُتْعتِه في التَّرويج المُؤرِية في التَرويج المُؤرِية في المُؤرِية في المُؤرِية في المُؤرِية في المُؤرِية في المُؤرِية الم

وقد اعْتَمَدت الأويرا الهَزْلية على اسْتِغْلال المُوسيقي الشُّعْبيَّة بِحِذْق وَبَراعة ، فلقد كانت الخفَّة المأثورة عن الأغاني والرَّقصات الشَّعبيَّة بما تَنْطَوي عَلَيْهِ من شُتَّى التَّنوُّعاتِ تَتَباينُ تَباينًا تامًّا مَع الأسلوب الوجداني لِأَعاني الأويرا الجادَّةِ الَّتِي سَئِمَ الجُمْهورُ من الإلْقاء المُنَغُّم السَّرديِّي السَّائِد فيها فاجْتَذَبته بَساطةً لُغة أُغاني الأُوپرا الهَزْلية الَّتي ما إن كُتِبَ لَها النَّجاح حَتَّى بَدأ مُؤِّلُفو الأويرات الجادة يُؤلِّفُونَ فَواصل هَزْليَّة comic interludes ، ثُمَّ الْتَهُوا إِلَى تَأْلِيفِ أُوپِرات هَزْلِيَّةِ كَامِلَةً . وَمَا إِنْ اتُّجة سكارلاتي العَظيم Scarlatti* نَحْوَ هذا الفَنِّ الخَفيف حتَّى انْقَشَعت خَشْيةُ مُؤلِّفي الأويرا النَّايوليتانيَّة من تَأْليف الأويرا الهَزْليَّة وَأُقْدَمُوا على احْتِذاء سكارلاتي ، وَجاء في مُقَدِّمَتِهم پايزييللو Paisiello وپرغوليــزي Pergolesi* الَّذي بَلَغَت الأُويِرا الهَزْليَّة على يَدَيْهِ ذِرْوَتَها في روايَتِه « الخادِمة السَّيِّدة »

وَمَواقِفَها

وكانَ شكسْپير وبن جونسون في إنْجِلْترا وَمُولْيير في فَرَنْسا أَبْرَز المُؤلِّفينَ المَسْرُحيين غَيْر الإيطاليَّين الَّذين وَقَعوا تَحْتَ تَأْثير المَلْهاة المُرْتَجَلَة ، عَلى حين ابْتَكَرَ غولدوني Carlo محوزي Goldoni* وكارلو غوتزي Goldoni* الإيطاليَّين مِنْ مُخَلَّفاتِها المَسْرَحيَّة الأُدبيَّة خِلالَ القَرْنِ الثَّامِنَ عَشَرَ .

وَمَع مَطْلَعِ القَرْنِ النَّامِنَ عَشَرَ فَقَدَت المَلْهَاة المُرْتَجَلَة حَيَويَّتها في إيطاليا وَإِنْ تَكُن بَعْضُ عَناصِرِها قَد شَقَّت طَريقها إلى حَياةٍ جَديدةٍ في بلادٍ أُخْرَى . فَقَد الْبَكَر جون ريتش John Rich شَكْلًا جديدًا لَها في إيْجِلْترا دَعاهُ الرَّقْصَ الإيمائي pantomime في مَضْمُ مُغامَرات هارليكان العَجيبة الَّتي تَحَوُّلَت يَضُمُ مُغامَرات هارليكان العَجيبة الَّتي تَحَوُّلَت شَخْصيَّة مِنْ خادِم سُوقي إلى شَخْصيَّة راقِصةٍ صامِتةٍ لا يَكُفُ عَنِ السَّعْي وَراءَ مَحْبُوبَتِه كولومبين .

وَفِي القَرْنِ التَّاسِعَ عَشْرَ ، وَبِصِفة خاصَّةٍ بِفَضْلِ المُمَثِّلِ الهَوْلِيِّ غريمالدي العَظيم Grimaldi أَصْبَح البائتومَيم الإنْجليزيُّ لَوْنًا من أَلُوانَ ﴿ المَلْهَاةِ المُوسِيقِيَّة ﴾ Grimaldi musical comedy يُزْخَرُ بهجاءِ الأحداث المُعاصِرة وَبالمَناظِر المُتَحَوِّلةِ الباهِرةِ وبالحَبكاتِ المَأْخوذة عَنْ حكاياتِ الجانِّ ، وَلا يَرالُ هذا اللَّوْنُ هُو المَسْرَحَ التَّرْفيهِي التَّقْليديِّ فِي بريطانيا أَثْناءَ عُطْلاتِ عِيد المِيلادِ.

كَذَلِك نَقَلَت فِرقة مِنَ البَهْلُوانات پائتومَم جون ريتش إلى كوبِنْهاغِن في عام ١٨٠١ م وأَعَدُّوا رصيدًا مِنَ المَلْهاواتِ الصَّامَةِ اجْتَمَع فيها هارليكان إلى كولومبين مَعَ شَخْصيَّاتٍ نَمَطيَّة شَعْبيَّةٍ مُقتَبسة عن المَلْهاوات الدَّيْرَ عَن هٰذه الدِينَ عَن المَلْهاوات الدَّيْرَ عَن هٰذه الإيماءاتِ الرَّاقصة ضِمْنَ الرِّبيرتوار التَّقليديِّ اللَّذِي تُؤدِّيه ﴿ فِرْقةُ الطَّاووس ﴾ The Peacock لَمُوسِم صَيْفِ في تِيقُولي . وَتَنَفَّ المَسْتُ اللَّهُ مَنْسَدُ اللَّهُ الفَانِينَ اللَّهُ الفَانِينَ اللَّهُ الفَانِينَ اللَّهُ الفَانِينَ اللَّهُ الفَانِينَ اللَّهِ الفَانِينَ اللَّهُ الفَانِينَ اللَّهُ الفَانِينَ اللَّهُ الفَانِينَ اللَّهُ الفَانِينَ اللَّهُ الفَانِينَ اللَّهُ الْمُلْعُلِيْ الْمُؤْمِلُ الْمُلْعُلِيْ الْمُلْعُلُولَةُ الْمُلْعُلُولُ اللَّهُ اللَّهُ الْمُلْعُلُولُولُولُولُولُولُولُ

وَتَبَنَّى المَسْرَحُ الرُّومَانْسُيِّ الفَرْنْسُيُّ خِلالَ القُرْن التاسِعَ عَشَرَ مُهَرِّجَ المُلْهاة المُرْتَجَلَة القَرْن التاسِعَ عَشَرَ مُهَرِّجَ المُلْهاة المُرْتَجَلَة القَديمة المَدْعو پدرولينو Pierrot بثوبه الأبيض أَطْلِقَ عَلَيْه اسْمَ پيرو Pierrot بثوبه الأبيض الفَّوْدِ الفَضْفاضِ وَغِطاءِ رَأْسِهِ المَخْروطيِّي الأسوَّدِ وَأَضْفَى عَلَيْه وَجْهَا حَزِينًا مَطْلَيُّا بِدِهانِ أَيْضَ ، وَجَعَلَ مِنْه شَخْصيَّة مُثيرة لِلْعَطْفِ ، حَتَى لَقَدْ لَعِبَ دَوْرًا رَئيسيًّا فِي أُويرا حَتَى لَقَدْ لَعِبَ دَوْرًا رَئيسيًّا فِي أُويرا

التَّمْثِيليَّة تَبْدَأُ بِمَشْهَدِ تَمْهِيدِي يَتَخَلَّله نَقْدٌ فُكاهِي لِلْحَدَثُ الَّذِي يَقَعُ بَعْد ذَلك في ثِلاثةِ فُصول يَشْتَرك فيها كافَّةُ مُمَثِّلي الفِرْقة الَّذين يَتَرَاوَح عَدَدُهُمْ بَيْنَ تِسْعَة وَاثْنَى عَشْر مُمَثِّلًا . وَيَخْضَع الحَدَثُ لِلْوَحَداتِ الدُّراميَّة الثلاث : حَيْثُ تدور المَسْرَحيَّة حَوْل واقِعةٍ واحِدةٍ يَطْوِيها يَوْمٌ واحِدٌ في مَكان لا تَعْدوهُ . وَكانت وَحْدة الزَّمان unity of time الأرسطيَّة أكثر الوَحَدات ظَفَرًا بالاستمساك بها . وَمَا أَكْثَر مَا كانَ الحَدَث يَتمُ خِلالَ اللَّيْلِ المُظْلِم حَيْثُ يَتَلَمُّسُ المُمَثِّلُونَ الطَّريقَ في الظَّلام وَيَتَعَثَّرونَ على السَّلالم الَّتي تَنْفَتِح عَلَيْها نَوافِذ تَتَرَصَّدُهم مِنْها المُفاجآت كإطْلاق الرَّصاص أو الضَّرَب المُبرِّح ، ثُمَّ يأتي الصَّباح بالخاتِمة السَّعيدة ، كما تُتَخلل الفُصول عُروض مِنَ الرَّقْص والغِناء .

وكان الرصيدُ الدِّراميُّ repertoire لِفرَق شَمال إيطاليا مثل فِرَق البُندُقيَّة بِختلف عَنْهُ فِي الجَنوبِ مِثل فِرَق نابُلي ، لَيْسَ فَقَط مِن حَيْث الجَنوبِ مِثل فِرَق نابُلي ، لَيْسَ فَقَط مِن حَيْث الجَدَّةِ والْمِعَالَ مِن حَيْث الحَدَّةِ والمِعْزاجِ وَالإيقاع ، فَعَلى حِينَ انْطَوَت والمِعْزاجِ وَالإيقاع ، فَعَلى حِينَ انْطَوَت مَأْسُاويَّة وَمَشاهِدَ مُرْعَبة وَإِنْ ظُلَّ يُؤدِّيها مُمثَلُو المُشْبَهِ فِي بِنائِها الدِّراميِّ على مائت أُعْلَبُها قَريبة الشَّبَهِ فِي بِنائِها الدِّراميِّ structure مِن المَلْهاة الأُدبيَّة والمُؤيِّديا المُؤيديا المُؤيديا المُؤديا أَعْلَبُها مَنْ التَّوْعِ والحَويديا الجَنوبِ على المَزيد مِن التَّنوعِ والحَيويَّة والمَرْح وَلَجَأْت أَكثَرَ ما يَكُونَ إلى الرَّفْص والعَناء ،

وأشهر الشَّخْصيَّات النَّمطيَّة في المَلْهاة المُرْتَجَلة هُم العُشَّاق الشُّبَان *amorosi المُرْتَجَلة هُم العُشَّاق الشُّبَان *Brighella *لويشيلا Brighella *قارليكينو *Arlecchino وفانتسكا *Fantesca وفونيللوو وكولومبينا Colombina وكوفييللوو وكولومبينا *Pulcinella *أمَّ التَّاجِرُ بنطلوني Pantalone وشخصيَّة الدُّكْتور doctor والكابيتانو سياڤنتو وتارتاليا *Spavento وتارتاليا وسكاراموش *Scaramouche وتارتاليا وسكاراموش المقد غَدَّت هَذَه الشَّخْصيَّات وسما بَعْد عُنْصُرًّا أساسيًّا في التَّمثيليَّات الإيمائيَّة الصَّامِتة بالْمُجلِّسُرا وَأُطْلِقَ عَلْمَها السَّمُ السَّامِية هُمارِيكانيات * harlequinades ، وما أكثر البالِهات التي صُمَّعَت مُسْتَخْدِمةً شُخُوصَها البالِهات التي صُمَّعَت مُسْتَخْدِمةً شُخُوصَها البالِهات التي صُمَّعَت مُسْتَخْدِمةً شُخُوصَها المَّالِيةِ المَالِيةِ المَّالِيةِ المَّالِيةِ المَّالِيةِ المَّالِيةِ المَّالِيةِ المَّالِيةِ المَّالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَّالِيةِ المَّالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَّالِيةِ المَّالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَّالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَّالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَّالِيةِ المَالِيةِ المَّالِيةِ المَّالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَالِيةِ المَالْيةِ المَّالِيةِ المَالِيةِ المَالِي

عَلَى حِسابِ النَّظُرةِ الرُّوحيَّة _ كانت مَجْهُولةً لَدَيْه فِي العُصورِ السَّابِقةِ ، فَما كانَ مَقْبُولًا خِلالَ العُصورِ الوُسْطَى بِوَصْفه قَدَرًا مَحْتُومًا لاسبيلَ إلى مُقاوَمَتِه بَدا بَغْتةً مَوْضِعَ تَساؤُل ، وَأُصْبِحِ إِنْسَانُ عَصْرِ النَّهْضَةِ مَشْحُونًا بِحَيَويَّة فائِقة نَهمًا إلى المَعْرِفة مَشوقًا إلى تَذْليل الحَياة لِصالِحهُ ، وفي نَفْس الوَقْت تَوَّاقًا إلى السُّخْرية مِنها حين يَكْتَشِفُ مَا تُزْخَر بِهِ الطَّبِيعَةِ الإنْسانيَّة من حُمْقِ وَضَعْفٍ . وَجاءَت المَلْهاة المُرْتَجَلة كإخدى المُحاوَلاتِ لاسْتِخدام المَسْرَح تَعْبِيرًا عن هذه الفَلْسَفةِ ، فَكَانَ تَحْرِيرِ الإنسان من الانْفِعالاتِ المَكْبوتة ورَفْع الغِطاء عن البُخار المَحْبوس إحْدَى وَظائِفها الهَامَّة مُنْذُ ظَهَرت . وما لَبِئَت هذه الوَظيفة أن ازْدادَت أَهَمُّ يُّتُها مع الحَركة الكاثُوليكيَّة لمناهضة الإصْلاح الدِّينِّي البُروتستانتيِّي في أُواخِر القَرْن ١٦ وَمُسْتَهَلِّ القَرْن ١٧ عِنْدَما تَجاوَزَت مَحاكِم التَّفْتيش كُلُّ الحُدودِ ، وَازْداد المُلوك اسْتِبدادًا وَطُغْيانًا . فَقَدْ أَتاحَت الطَّبيعة الارْتِجاليَّة لِهٰذه المَلْهاة الكَثيرَ مِن فُرَص النَّقْدِ والسُّخْرِيةِ والاسْتِهْزاء في شَكْل عِبارةِ تَلْميحيَّةِ هُنا أو إيماءَة بَليغة مُعَبِّرة هُناك بما لا يُتاحُ في المَسْرَحيَّات ذاتِ النَّصِّ المَكْتوب. وَمِن بَيْنِ الوَسائِلِ الَّتِي كانت تَلْجَأُ إِلَيْها المَلْهاة المُرْتَجَلة تَقْديمُ الشَّخْصية ذاتِ الأَهْداف المُتَناقِضة وَالمقاصِد غَيْر المَفْهومة مِمَّا يفْضِي إلى سُوء الفَهُم فتُصْدِرُ عَنْ غَيْرِ قَصْد إجاباتٍ غَيْرَ مُناسِبة هَزْليَّة تارةً وفاجعة تارةً أخرى . وَلَمَّا كَانَت كُلُّ شَخْصيَّة نَمَطيَّة تَتَكَلُّم بِلَهْجَتِها الخاصَّة ، فإنَّ سُوءَ الفَهْم الفُكاهيِّ يَنْجُمُ عَن غُموض مَعاني الكَلِمات أُو الخِلافات الاجتِماعية الَّتي تَفْصِلُ بَيْن طَبَقات المِحتَمَع . وَقَدْ كَشَفَت المَلْهاة المُرْتَجَلَة عَن الكَثير مِن مَظاهِر الأَدْواء الاجتِماعيَّة الدَّائِعة حِيندَاكَ كَالنَّفَاقِ وَالرِّياءِ مِمَّا أَدَّى إِلَى تَبَنِّي كَثيرٍ مِن شُعوبِ العالَم لِهَذا النَّمَطِ المَسْرَحِيِّ وَمُحَاوَلة تَكْبيفه وَفْقَ مُتَطَلَّباتِها .

وَلَمَا كَانَ مُمَثِّلُ المَلْهَاةَ مُتَخصِّصًا فِي تَمْشِلُ شَخْصِيَّةً بِدَاتِهَا مُنْذُ بَدْء اشْتِغالهِ بِالتَّمْشِلُ لا يَكَادُ يَسْتَبْدِلُهَا بِغَيْرِها فَقَدْ أَعانَهُ بَالتَّمْشِلُ لا يَكَادُ يَسْتَبْدِلُها بِغَيْرِها فَقَدْ أَعانَهُ ذَلِكَ كَثيرًا على إثقانِ الارْتِجال ، وَرَغْم أَنَّ الكَثيرَ مِنْهُمْ كَان يُنَمِّي حَصيلَتَهُ من العِباراتِ الكَثيرَ مِنْهُمْ كَان يُنَمِّي حَصيلَتَهُ من العِباراتِ المُؤدّوجةِ المَعْنى مُتلاعِبًا بالألفاظِ إلَّا أَنَّ التَّهْبِيرَ الإيمائي كان هو المُهيْمن. وَكانَت

أخرى . وهذا هو المقصود من الكونشيرتو حتى في صورته النّامية منذ العصر الرُّومانتيكتي حتى عصرنا الحديث ؛ ذلك أن الآلة المُفردة في الكُونْشِيْرتُو تقوم بكل الأداء الذي يكشف عن المهارة الفائقة للعازف المنفرد في العزف عليها من ناحية ، وإمكانيات الآلة على التّعبير عن شتَّى الانفعالات والأحاسيس ووسائل الأداء الموسيقي في يد عازف ماهر من ناحية أخرى ، على حين يقوم الأوركستر بمصاحبتها وبعزف أجزاء تُجلِّي التَّعارُض والتَّكامُل في الطابع والحركة . وهكذا يكون الكونشيرتو مُصنَّفًا متعدّد الحركات أو وحيد الحركة يُصاغ لآلة منفردة يَجْرى الحوار بينها وبين الأوركستر . ومهما اختلفت الآلية المُسْتخدمة لا تختلف صيغة الحركات. والتقليد المُتَّبع في الكونشيرتو أن يكون من حركات ثلاث أولاها في صيغة الصُّوناتًا

الكُولْشِيرْتُو الكَبيرُ concerto grosso

(It.) (great concerto) (mus.)

عَمْلُ أُورْ كِسْترالِّي شاعَ في القَرْنَيْنِ السَّابِعَ

عَشْرَ وَالثَّامِنَ عَشْرَ ، وَيَجْرِي الجوارُ أُو
المُبادَلة المُوسيقيَّة فيه عادةً وَلَيْسَ دَوْمًا بَيْنَ
مَجْمُوعَتْيْنِ مِنَ الآلات الأُورْ كِسْتراليَّة:
مَجْمُوعة كُبْرى تُسَمَّى كونْشِيرْتُو concerto
وَمَجْمُوعة صُغْرَى تُسَمَّى كونْشِيرْتِينُو وَمَجْمُوعة اللَّذِي يَكُونُ الجوارُ فيه بَيْنَ الجوارُ فيه بَيْنَ الأُورْ كِسْتر وَآلة لِلْعَرْف الفَرْديّ.

حِلْيةٌ زُخْرُفِيَّةٌ عَلَى شَكْلِ الصَّدَفةِ conch-shell

motif motif m. de la conque (arch.) عُنْصُرٌ رُخْرُفِي عَلَى شَكْلِ الصَّدْفَةِ ، أَوْ حَنِيَّة بها زَخْرَفَة إشعاعيَّة مِنَ المَرْكَزِ عَلَى شَكْلِ الصَّدْفَة نَراها في واجِهة مَسْجِد الأُقَمَرِ وَداخِل باب زُويْلة بالقاهِرةِ . (صورة ١٧٥)

الكونفُوشِيَّة ، الكونفُوشْيُوسيَّة confucianisme m. (cul.)

تُنْسَبُ إلى مُبْدِعِها الحَكيم الأُخلاقي كُونْفوشْيُوس [كُونْفُوتْزِه بالصِّينيَّة] (٥٥١ - ٤٧٩ ق.م) وَتَرْمي إلى إِرْساءِ نِظام أُخلاقي وَسياسيٍّ يَضْمَنُ العَدالة وَالأَمان والسَّلْمَ الدُّولِي . وَتَسْعَى الكونْفوشيوسية إلى تَنْظيم

ووَحْدة المَكان وَوَحْدة الحَدَث.

commemorative shrine (arch.) see:

commercial art art m. الفَنُّ التِّجارِيُّ commercial (arts)

هُوَ فَنُ تَصْوِيرِ الإغلاناتِ أَوِ البطاقاتِ أَوِ البطاقاتِ أَوِ النَّماذِجِ النِّجارِيَّةِ أَوْ زَخْرَفة الكُتُبِ أَوِ المُحَلَّاتِ المُصَوَّرةِ .

compartment compartiment m. جامة (arts & arch.)

مساحة أو مِنْطَقة مُحَدَّدة يَخْتَلِفُ شَكْلُها ، فَقَدْ تَكُونُ مُسْتَديرة أو بَيْضيَّة أَوْ مُفَصَّصة ، تَجِدُ الرِّخارِف وَتَفْصِلُ بَيْنَها وَتُشَكِّلُ أَساسَ التَّصْميمِ الزُّخرفي ، وَعادة ما تَغْفُبُ كَلِمة جامة صِفة تُحدِّدُ شَكْلَها .

المُوْجَزُ الوافِي compendium compendium. (cul.)

هُوَ خُلاصةٌ لِأُهُمُّ عَناصِرِ عِلْمٍ أَوْ كَتَابٍ .

complete lifting (blt.) see: lifting a ballerina

تَذْكِرةُ أُوْبِطَاقَةُ مُجَامَلة complimentary تَذْكِرةُ أُوْبِطَاقَةُ مُجَامَلة ticket billet m. de faveur (drama) تَذْكِرةٌ مَجَّانيَّةٌ أَوْ بسِغْر مُخَفَّض .

composition composition f. تَكُوِينَ فَنَيِّ (arts)

هوَ ضَمُّ مُكُوِّنَاتِ العَمَلِ الفَنَّـيِّ فِي نَسَقِ ما form. وَتَشْمَلُ هَـذه المُكَوِّنـات الأَشْكَالَ وَالكُتَلَ [الأُجْسامَ] وَمِساحاتِ الظَّـلِّ وَالضَّوْء .

كُولْشِيرْتُو concerto

concerto m. (mus.)

مع نشأة القُيُولِينه وتَقَدُّم العزف عليها في عصر « الباروك » نشأ أيضا فن التَّاليف للآلات الوَتريَّة التي تنجلّى المهارة في العزف عليها . وكلمة « كونشيرتو » مُشْتقة من اللغة اللاتينية وتعني « المباراة » في المهارة لإبراز مفاتن الأداء . ويقوم الأسلوب الكُونشيرتي على قاعدة بناء التعارض بين إظهار المهارة الفنية والخفّة والرّشاقة من ناحية ، وبين عناصر العذوبة الشاعرية الهادئة من جهة

(پالیساتشی) Pagliacci للیونکافالسو Leoncavallo . کَذَلِكَ وَجَدَ بولتشنیلاً طَریقَه إلی مَسْرَحیَّة العَرائِسِ الإِنْجلِیزیَّة المُسمَّاة (پانسش وجودی) Punch and Judy المُتَمیزة بِالعُنْفِ وَالقَسْوة .

وتعَدُّ التَّمْثِيليَّاتُ القَصيرةُ الَّتِي تَدُورُ حَوْلَ الشَّخْصيَّاتِ النَّمَطيَّة في المَسلاةِ vaudeville*
وَعُروضِ الالْبِتِذَالِ الفُكاهِ في المَسلاةِ burlesque*
الأَمْرِيكيَّة ، وَكَذَا الرَّواياتِ الكُوميْديَّةُ الأَمْريكيَّة ، وَكَذَا الرَّواياتِ الكُوميْديَّةُ القَصيرةُ في السِّينما الصَّامِتة وَخاصَّة أفلام ماك سينيت Mack Sennet وبستركيتون Euster بينيت المحتون Harold Lloyd في الوريل وهارولد لويد Harold Lloyd بين مُخلَّفات وَلُوريل وَهارُدي _ تعتبر مِنْ مُخلَّفات (صورة ٨١)

المَلْهَاةُ الأَدَبِيَّةُ

(literary comedy) (drama)

أَحَدُ أَنْماط المَسْرَح الإيطالي في القَرْن السَّادسَ عَشَرَ وعلى النَّقيض مِنَ المَلْهاة المُرْتَجَلَة ذات اللُّغة المَحَلِّيَّة ، إذْ كانَت تُكْتَبُ بِاللُّغةِ اللَّاتِينيَّةِ أَوِ الإيطاليَّةِ مُحْتَذيةً حَذْوَ النُّصوص الدّراميَّة لِلمُؤلِّفين الرُّومان وَالإيطاليِّينِ القُدامَى . وَقَدْ كَانَ مِنَ الطَّبيعيِّي مَعُ ارْتِقاء لُغَتِها عَنْ فَهْمِ السُّوادِ الأَعْظَم مِنَ الشُّعْبِ أَنْ يَقومَ بأدائِها أَمَامَ الأَشْراف وَالنُّبَلاء مُمَثِّلُون غَيْرُ مُحْتَرِفينَ وَأَنْ تِتَّسِمَ بِغَزارة مادَّتِها ، إذْ لَمْ يَكُنْ يَتَصَدَّى لِتَأْلِيفها إلَّا كَاتِبٌ سَبَرَ غَوْرَ التَّقافاتِ القَديمة وَعَلَى رَأْسِها أَعْمال مُؤلِّفي المَسْرَحيَّات الكلاسيكيَّة مِنْ أَمْثال بلاوتوس Plautus* وتيرينتيوس Terence* وَمُؤَلَّفات كُتَّابِ الحَرَكة الإنْسانيَّة مِثْل بوكاشيو Boccaccio فَضْلًا عَنْ مُؤَلَّفات لودڤيكو أُرْيُوستو Ludovico Ariosto الَّذي كَانَ يُعَدُّ أَفْضَلَ مُؤلِّفي المَلْهاة باللُّغة الإيطالية والشَّخْصيَّة الأساسيَّة في تَوْطيدِ هذا القالب الأَدْبِي وَكَانَ لِلأَفْكِ ال الرَّئيسيَّة وَالمَوْضوعاتِ الدَّالَّةِ وَالمَواقِفِ الدِّراميَّةِ dramatic situations والشَّخْصيَّات النَّمطيَّة stock characters* الَّتي تَنْطَوي عَلَيْها المَلْهاة الأَدبيَّة تَأْثير بالِغٌ عَلى المَلْهاة المُرْتَجَلة الَّتي كانَ رَصيدُها الدِّراميُّ وَخاصَّةً في شَمال إيطالْيا يُشْبهُ إلى حدِّ بَعيدِ « المَلْهاة الأُدَبيَّة » مِنْ حَيْثُ بِناؤُها الدِّراميُّ المُحْكَمُ القائِمُ على الوَحَدات الدِّراميَّة النَّلاثِ: وَحْدة الزَّمان

رَنَّانَ (مج) ، كولْترالطو (.contralto (It (mus.)

أَشَدُّ طَبَقات أَصْواتِ النِّساء غِلْظةً ، وَيُوازِنُ فِي طَبَقَتِهِ التِّينورِ [الصَّادِحِ] tenor* وَإِنِ اخْتَلَفَا جُرْسًا .

الوضعةُ الالْتِوائِيَّةُ (arts) contrapposto وقْفةٌ لِلْجِسْمِ يَخْتَلِفُ فيها اتِّجاهُ الرَّأْس وَالْكَتِّفَيْنِ عَنِ اتِّجَاهِ الرِّدْفَيْنِ وَالسَّاقَيْنِ .

التَّبايُنُ ، التَّضادُّ contrast contraste m.

هو ما يظهرُ من فَرْقِ بين شَيئيْن يَخْتَلِفانِ في الصُّورةِ أو الحَجْمِ أو الشَّكْلِ ، كالفَرْقِ بين الخطُّ المستقيم والخط المُنْحَني ، وبَيْنَ الفاتح والدَّاكنِ chiaroscuro* أو بين لَوْنَيْن مُتَقابِلَيْنِ مُتَصارِعَيْنِ مِثْلِ الأَحْمَرِ وَالأَخضرِ.

الأزْغُنُ الضَّوْنُكُ control board

(switch board) jeu m. d'orgue (drama) جهازُ الإضاءَة المَسْرَحَي ، وَضَع تَصْميمَهُ مُهَنْدِس إيطالِّي يُدْعَى بوردوني عام ١٩٥٣ وَيَحْتَوِي عَلَى مَا يَقْرُب مِن مِئةِ وَخَمْسين مِصْباحًا ، يَسْتَخْدِمُ ضوْءَ غاز الزِّينون xenon وَهُوَ ضَوْء شَبِيه بضَوْء الغاز وَلكُنَّه يَفُوقُ الضَّوْءَ الكَهْرَبائيُّ العاديُّ وَضَوْءَ النَّيون، فَيَتَجَاوَز فِي شِيَّةً ضَوْئِهِ الضَّوْءِ العاديُّ اثْنَتِي عَشَرةَ مَرَّةً وَلا يَحْتاجُ مِصْباحُه إلى عَدَساتٍ لتَقْوِية الضَّوْء . وكان المِصْباح يُغَطِّي في مَبْدَإ الأمر مساحةً نصفُ قطرها خَمْسة عَشَر مِترًا وَلكنَّه أَصْبَح مع التَّطْوير يُغَطِّي مِساحة أَكْبَر . وَالضُّوءُ النَّاتِجُ عَنْ هذه المَصابيح مُخْتَلِفٌ عن ضَوْء الكَهْرَباء العاديَّة الَّتِي تَحْبُو عادةً إذا لَمْ تَكُن المَصابيح في قُوتِها القُصْتُوي . وَيَأْتِي ضَوْء الزِّينون في المَرْتَبة التالية لضَوْء الشَّمْس مِنْ حَيْثُ شِدَّة الإضاءَةِ ، حتَّى إن إضاءَة أَرْضيَّة المَسْرَح بأَكْمَلِها قَدْ لا تَحْتاجُ إلى اسْتِخْدام أَكْثَرَ مِنْ خَمْسَة مَصابيحَ زينون . وَتَسْتَطيع أُجْهزة الإضاءَة تَشْكيل مِئَةِ لَوْنٍ ضَوْئَتَى . وَيَرْبُو ثَمَنُ مِصْبَاحِ الزِّينُونِ عَلَى عَشْرَة أَمْثَالِ ثُمَنِ المِصْبَاحِ ِ العَادِيِّ ، غَيْرَ أَنَّه يَعْمَلُ أَلْفَى ساعةٍ عَلى حين يعمل المصباح العاديُّ ١٢٠ ساعة فَحَسْبُ وكان ڤولفغانغ قاغنر وقيلاند قاغنر حفيدا ريتشارد قاغنر هما أول من استخدم الأرغن الضُّوئيُّ ، وذلك في

تُنادِي به العَقائِدُ الأُخْرَى ، وَنادَت باتِّخاذ المَعْرِفة وسيلةً لِلتَّطَوُّر وَالتَّقَدُّم ، وَنَشَأَتْ مبادئ أَرْبَعة يَدينُ بها كُلُ كونفوشيوسي هي : التَّبَحُّر في العُلوَم ، وَالتَّمَسُّكُ بالخُلُق القَويم ، والتزام السَّماحة الوادعة ، والاتِّصاف بالإرادة الحازمة .

كُونْستابُل ، جُون (Constable, John (arts $(1 \Lambda T V - 1 V V T)$

واحِدٌ من أَعْظَم مُصَوِّري المناظِر الطبيعية الإنْجليز ، دَرَسَ الفنَّ في الأكاديميَّة الملكيَّة ، واتَّسمَتْ مَرْحَلةُ تكوينِهِ الطُّويلة بعامِلَيْن هامَّيْن : الأوَّلُ هو دِراسةُ واسْتيعابُ ما سبق أَن أَنْجَزهُ كِبارُ مُصَوِّري المناظِر الطَّبيعيَّة أَمْثال رويزديل Ruisdael* وَروبنـــز Rubens وغينزبورو Gainsborough* . وَالثَّانِي عِشْقُهُ المبرِّحُ للِطَّبيعة الذي يتجلَّى في تُصاويرِه لمَشاهِدِ السُّحُبِ الطَّليقةِ والسُّهول الفسيحة وجداول الماء وَحقولِ الحِنْطةِ. وَيَفْتَرقُ كونستابل عَنْ مُعاصِرِهِ تيرنر Turner* الذي يَكَادُ يَكُونُ فِي نَفْسٍ عُمْرِهِ فِي أَنه نَمُوذَجٌ صادِقٌ للحِقْبةِ الرُّومانسيَّة ، وقد شارَكَ مع الشَّاعِرِ وردزورث Wordsworth* في العَوْدة إلى الطَّبيعة ودراسةِ ظواهِرها بعد ضُغوطِ النُّورة ووَطْأَة الحَرْبِ . ومن أشهر لَوْحاتِه « عَرَبةُ نَقْلِ التَّبْنِ » ١٨٢١ (ناشونال غاليري بلندن) و « قَفْرَةُ الجَواد » ١٨٢٥ (الأكاديمية الملكيَّة بلندَن) و « حَقْل القَمْح ِ » ١٨٢٧ (ناشونال غاليري بلندن) . (صورة ١٨٦)

consul consul m. (cul.) أَحَدُ حاكِمَيْنِ احْتَفَظا مُنذ عام ٤٤٩ ق . م بالسُّلطة العُلْيا المَدنيَّة والعَسْكَريَّة في روما ، وَكَانَ يَجْرِي الْتِخَابُهِمَا سَنُويًّا .

المَضْمونُ content contenu m. هُوَ المُحْتَوى الَّذي يَنْطَوي عَلَيْهِ العَمَلُ

قَلَمُ كُونْتيه Conté pencil

crayon m. Conté

قَلَمٌ فَحْمِيٌّ سُمِّيَ باسْمِ مُبْتَكِرِهِ ، وهوَ أَحَدُ العُلَماءِ الَّذينِ رافَقُوا ناپليون في حَمْلَتِهِ عَلَى مِصْرَ .

contour see: outline

الرَّوابط بَيْنِ الأَفْرادِ ليَسودَ السَّلام وَتَشيعَ المَحبَّة بَيْنَ النَّاسِ . وَتُسَمَّى في الصِّينِ « جو » Ju وَمَعْناها « الضُّعَفاء » ، وَتَضُمُّ نَفَرًا مِنَ المُخْتَصِينِ بالفُنونِ السُّتَّة : مَراسِم الطُّقوس، والمُوسيْقَى، والرِّماية، وَقيادة المَرْكَبات الحربيَّة ، وَالتَّاريخ ، والحِسبة numbers (مُحاسبات أملك الأسرة المَلَكيّة) . وَكَانَ كُونْفُوشيوس واحِدًا مِنْ بَيْن هَؤُلاء الضُّعَفاء ؛ وَإِذْ كَانَ ذَا حَسٌّ نَفَّاذٍ بِمَا عَلَيْه نَحْوَ المُجْتَمَعِ مِنْ مَسْتُوليَّة أَلْزَمَ نَفْسَه بأنْ يَكُونَ مُصْلِحًا اجْتِماعيًّا وَسياسيًّا ، وَجَعَلَ مِن هؤلاء «الضعفاء» ما سُمُّوا « بالأَقْوياء » ، وَأَخَذَ هَو وَأَتْباعُه يَتَنَقَّلُونَ من إِقْلِيمِ إِلَى آخَرَ آخذينَ عَلَى أَنْفُسِهِم أَنْ يُقْنِعُوا أَمَراء الإقطاع ِ بالإصلاح الاجتِماعي .

وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّه لَمْ تَكُنْ لَهُم تَعالم جامِدة إلَّا أنه كَانَ لَهُمْ نَهْجٌ مَرْسُومٌ كانوا يُسمُّونَه « الطُّريقَ » أو « الخَيْطَ الواحِدَ » [تجن] jen يَنْتَظِمُ كُلَّ تَعاليم كُونْفوشيوس، وَهُو خَيْطُ الإِنْسانية وَالحُبِّ . فكانوا يَوَدُّونَ أَنْ يَكُونَ كُلُّ فَرْدٍ إِنْسَانًا كَامَلًا مُتَحَلِّيًا بالفَضائِل ، وَهُوَ حَينَ يَأْخُذُ نَفْسَهُ بَهْذَا عَلَيْهُ أَنْ يَأْخُذَ بِيَدِ الغَيْرِ لِيبلغ مَبْلَغَهُ ، كَمَا كَانُوا يسْعَوْن جاهِدينَ أَن يَسودَ الأُسْرَة الوفاق، وَيَسُودَ النِّظامُ العادِلُ الدَّوْلةَ بِحَيْثُ يَأْخُذُ أَسْلُوبُ الحُكْم طريقَ الوَسَطِ وَالاعْتِدال لا التَّطَرُّف ، وَيُرَفْرِفُ السَّلامُ عَلَى العالَم ، بادِئينَ طَرِيقَهُم بحُبِّ الأَبْناء لِلآباء وَالبِّر بهم عَلى نَحْو مَا تَكُونُ الحَالُ فِي الشَّجَرةِ ، فَهَى تَنْمُو مِنْ جُذورها . وَالأُساسِ الأُوَّلُ الَّذي الْبَنَتْ عَلَيْهِ الكونْفوشيوسيَّة هو أَنْ يُعامِلَ الرَّئِيسُ مَرْؤُوسَهُ كَمَا يُحِبُّ أَنْ يُعامِلَهُ رَئيسُهُ، وَالْمَعْرُوفُ أَنَّ الإنْسانَ مَهْمَا اختَلَفَتْ بيئتُهُ إِمَّا أَنْ يَكُونَ رَئيسًا وَإِمَّا أَنْ يَكُونَ مَرْؤُوسًا .

وَقَدْ كُتِبَ لِلْكُونْفُوشِيوسِيَّة أَنْ تَزْدَهِرَ خِلالَ القَرْنِ الأُوَّلِ المِيلاديِّي، وَحَرَصَت الحُكوماتُ عَلى تَطْبِيقِ المبادئ الَّتِي نادَت بها الكونْفوشيوسيَّة عَلى الرَّغْم مِنْ مُناهَضة الطَّاويَّة Taoism* والبوذيَّة Buddhism* لها . وَما إِنْ أَطَلَ حُكْمَ أُسْرة صُونْ Sung* (۱۲۷۹-۹۶۰) حَتَّـــي طالَعَتْنـــا الكونْفوشيوسيَّة بمبادئ جَديدةِ مُتَطَوِّرةِ اطّرَحَت جانِبًا الاسْتِغْراق الزُّوحانَّى الَّذي

بِنَهْسِها. وَهذه هي مَرْحَلة الاكْتِمالِ أَوِ المَرْحَلة القَبْطِيَّة، وَفيها كَانَ البَطارِكة الأَقْباطُ بِالإسكندرية هَمُ الَّذِينَ بِيَدِهِم مَقالِيدُ السَّياسة في مِصْرٌ ، كَمَا كَانُوا يَحْظُوْنَ بِشَيء قَريب مِن الاسْتِقْلالِ في أُمورهِم. وَكَانَ أَنْ شاعت الرهبنة في البِلادِ وضَمَّت تَحْتَ لِوائِها نَقَرًا كَيْرًا مِنَ الرِّجالِ وَالنَّساءِ أَصْبَحَت تَصْمُمُهُم كَيرًا مِنَ الرِّجالِ وَالنَّساءِ أَصْبَحَت تَصْمُمُهُم أَدْيرة غَنيَّة تَمْلِكُ الإِنْفاق عَنْ سعة مِمَّا شَجَعَ عَلْ مَهْدِ السَّبيلِ لِظُهورِ أَعْمالِ فَنْتَيَةً ذاتِ طَابَع جامِع يُلْهِمُها مَصْدَرٌ واحِدٌ يَتَمَثَّلُ في بَطْريرك الإسْكَنَدريَّة.

أُمَّا المرُّحلة الأُخِيرَة فَهَى مَرْحَلة الانتشارِ ، أَوْ مَرْحَلة فَنَّ الأَقْباطِ الَّتي بَدَأَت بِمَجيءِ العَرَبِ إلى مِصْرَ سنة ٦٤١ م . فَهوَ لَمْ يَئْتَهِ بَل اسْتَمَدَّ مِنْ قَوَّةِ دَفْعِ الفَتْحِ الإسْلامي طاقةً جديدةً أَعانَتُهُ عَلى مُواصَلة طَريقِه الطَّويلِ .

وَإِذَا كَانَ الفَنُّ القِبْطُتُّى يَدينُ بُوجودِه وَبَقَائِهِ لِشْهَى، فَمَرَدُّ ذلِك إلى قُدْرة الطَّبَقة المُتَوَسِّطة ثُمَّ إلى النُّفوذِ الكَنسيِّي الوَاسِع ، هذا إلى ما رُزقَ مِن إِلْهام كَانَ مَصْدَرَ إِبْداعِه وَتأثُّره بالفَنِّ الفِرْعَونيِّي ٱلَّذي أفادَ مِنْه في اتِّجاهاتِه عَنْ غَيْر قَصْد . فَفي الحُقِّ أَنَّ الفَنَّ القِبْطُتَى في عَصْر ازْدِهارِه كانَ يَتَسِمُ بِظاهِرةٍ بارِزةٍ وَهمَى التجانسُ الَّذي يُمَيِّزهُ عَنْ كُلِّ الفُنونِ المُعاصِرة ، هذا التَّجانُسِ الَّذي كانَتْ خَصَائِصُه لا تَظْهَرُ إِلَّا تَدْرِيجِيًّا ، وَلَكَنَّها بِهَذَا كُتِبَت لَها الغَلَبة عَلى الفَنِّ اليونانيِّي الرُّومانيِّي الَّذي كانَ سائِدًا ، وَحَلَّت مَحَلَّ مَلامحه حَتَّى في المَوْضوعاتِ التي كانَ يَتَناوَلُها وَالَّتِي عاناها الفَنُّ القِبْطي وَاحْتَفَظَ بها ، فَلا يُمْكِنُ لأَيِّ فَنِّ أَنْ يَعيشَ إِلَّا إِذَا ظَهَرَتَ لَهُ مَلامِحُ خَاصَّةٌ في عَدَدٍ كَبِيرٍ مِنَ الأَعْمالِ لَها أَزْمِنتُها وَأَمْكِنتُها . وَإِذَا كَانَ الفَنُّ القِبْطِي قَد ْعَاشَ فِي زِمَانِ بَعَيْنِه وَمَكَانِ بِذَاتِه ، فَمَعْنَى هذا أَنَّهُ كَانَ فَنَّا حَقيقيًّا لَهُ صِفاتُه وَلَهُ خَصائِصُه ، وَهُوَ إِنْ فَقَدَ وَسائِل التَّرَفِ وَالْأَبُّهةِ _ عَلَى عَكْس الفَنِّ البيزَنْطِي الَّذي كانَ يَحْتَلُّ مَكانةً مَرْموقة في

قُصور الأباطِرة _ لكنَّه عَلى أَيَّة حالِ كان فَنَّا

رائِعًا مُتَميزًا . وَلَقَدْ كَانَ نَهْجُهُ البَساطة وَدَيْدَنُه

التَّيْسير ، وَلاغَرابة في ذلِكَ ، فَهُو فَنُّ شَعبتي

نَبَعَ مِنْ أَعْماق الشَّعْبِ الذي أَضْفَى عَلَيْه الطِباعاتِه وَتَأْمُلاتِه . لِذا كانَ فَصْدُهُ إلى

المَوْضوع تاركًا التَّفاصِيلَ جانِبًا، يُعْنَى

بالحَقيقةِ وَلا يُعْنَى بالعَرَض ، يَهْتَمُّ باللُّبِّ

وَلَمْ تَكُن اللُّغة التي كانَ يَتَكِلَّمُ بِها القبط حينذَاك غَيْر مَرْحَلة مِنْ مَراحِل اللُّغَة المِصْريَّة القَديمة . مِنْ أَجْل ذلِك سُمِّيت تَبَعًا اللُّغَة القِبْطيَّة ، وما هي إلَّا صورة مِنَ اللُّغة الفِرْعَونيَّة في تَراكيبها وَكَلِماتِها لا تُخالِفُها إلَّا في أَبْجَديَّتِها اليونانيَّة وَتَزيدُ عَلَيْها بسَبْعة أَحْرُف ديموطيقيَّة ، هَذا إلى ما انْضَمَّ إلى لُغةِ ذلِكَ العَصْر مِنْ تعابير وَكُلماتٍ ومصطلحات اقتضاها نظام الحكم والإدارة واقتضتها الدِّيانة المَسيحيَّة بِطُقوسِها الَّتي بَسَطَت سُلُطانَها عَلى ما حَوْلها مِن الشُّعُوب التي دانت بالمسيحيَّة لاسيَّما الحَبَشة . فَكَلِمة قِبْط يُرَادُ بها شَعْبُ مصْرَ مُنْذُ الفَتْحِ العَرَبِيِّ ، وَإِلَى هذه الكَلِمة « قِبْط » يُنْسَبُ كُلُّ ما لهذا الشَّعْب من دين وَفَنِّ وَلُغةِ . وَلَقَدْ كَانَ لِإِطْلاقِ كَلِمة قِبْطَيٌّ عَلَى المِصْرِيِّ المَسيحيِّ ما أَدَّى إلى تَعْرِيفِ تاريخِ الأَقْباطِ بأنَّه تاريخُ المسيحيَّة في مِصْرَ .

Coptic art l'art m. copte الفَنُّ القِبْطُيُ (arts)

نَشَأُ الفَنُّ القِبْطُي في الإسكندرية الَّتي كائتُ مُلْتَقَى حَضارَتَيْنِ ، وَالَّتي عاشَت طويلًا مَرْكَز إشعاع ثقافتي يونانتي . وَمِنْ ثَمَّ كانَت الكَثْرةُ مِنَ الآثارِ القِبْطَيَّة في مَرْحَلةٍ فَجْرِ الفَنِّ القِبْطِيِّ تَعْلِبُ عَلَيْها المَسْحةُ اليونانية الرُّومانيَّة الدَّخيلة .

وَتَلَت هٰذه المَرْحَلة مَراحِل ثَلاث: أولاها مَرْحَلة الصَّحْوة الَّتِي تَمْتَدُّ مِنَ القَرْنِ الرَّابِع إلى مُنْتَصَفِ الخامِس. وَكَانَ نُفوذُ الرَّابِع إلى مُنْتَصَفِ الخامِس. وَكَانَ نُفوذُ بِيزَنْطة عَلى البلادِ الخاضِعة لَها وَمِنْها مِصْر شَديدًا ، وَامْتَدُّ هٰذا النُّفوذُ إلى الفَنَ . وَقَدْ مَنْ اللَّهُ عَنْ أَنَّ سَخاءَها خارِج بِلادِها وفي تِلْكَ عَيْرَ أَنَّ سَخاءَها خارِج بِلادِها وفي تِلْكَ الرُّفْعات الفَسيحة المُمْتَدَّة كان ضَعيلًا ، إذا الرُّفْعات الفَسيحة المُمْتَدَّة كان ضَعيلًا ، إذا قبسَ بِما كانَ يُبْذَلُ داخِلَ بيزَنْطة نَفْسِها . وَكَانَ مِنْ جَراءِ إِنْشَاءِ مِثْلِ هذه الأَبْنية على فَتَراتِ مُتَراتِ مُنْ جَراءِ إِنْشَاءِ وَمُثْلِ هذه الأَبْنية على مُتَراتِ مُتَراتِ مُنْ الْفِلَة الفَلْيَةِ أَنْ جاءَتْ مُتَايِنة فِي أَذُواقِها الفَنْيَّة زَخْرَفةً وَتَأْثَيْنَا لاتَجْمَعُ مُتَايِنة فِي أَذُواقِها الفَنْيَّة زَخْرَفةً وَتَأْثَيْنَا لاتَجْمَعُ مُتَايِنة في أَذُواقِها الفَنْيَّة زَخْرَفةً وَتَأْثَيْنَا لاتَجْمَعُ مُتَاينة في أَذُواقِها الفَنْيَّة زَخْرَفةً وَتَأْثَيْنَا لاتَجْمَعُ المَنْيَة في أَذُواقِها الفَنْيَة زَخْرَفةً وَتَأْثِينَا لاتَجْمَعُ مُنْهَا فَ حُدةً عَامَةً .

وَلكنَّ هذه الحالَ المُضْطَرِبة ما لَبِئَت أَن اهْتَدَت إلى المَعالم الَّتِي تَسيرُ عَلَيها في إنْشاء مَانيها الدِّينيَّة حينَ أَخَذَت البِلادُ تَخْرُجُ مِنْ رِبْقةِ النَّفُوذِ البِيزَنْطئي وَتُديرُ دَفَّةَ أُمورها

مسرح بايْرويتْ Bayreuth المُـخصَّص لإخراج الأويرات الفاغنرية .

فَنِّ اصْطِلاحِيِّ ، ، conventional art art m. فَنِّ مُتُواصَعَ عَلَيْه ، (arts فَنِّ مُتُواصَعَ عَلَيْه ، ثَقْليديِّ

الفَنُّ الَّذي لَهُ أُصولٌ تَقْليديَّة مُتَّفَقٌ عَلَيْها بَعْدَ اسْتِنْباطِها مِنْ أَعْمالِ مَنْ يُرْجَعُ إلَيْهم فيه مِثَّ سَبَقوا .

conversation pieces tableaux m. pl. d'intérieur; tableaux de genre (arts)

'intérieur; tableaux de genre (arts) صُوَرُ اللَّقاءاتِ الوُدِّيَّةِ وَمَجالِس الأَلْفةِ

هي صُورٌ لِپُورترِيهاتِ جماعية تَضُمُّ أَفْرادًا وَمُعُوا الْكَلْفَةَ فَيما بينهم كَأْفُرادِ أُسْرَةٍ أَو مَجْموعة أصدقاء أمام خَلْفِيّة من الأثاثِ والمُقْتَنَياتِ المَأْلُوفَةِ داخِل الدُّورِ، وهم يتسامَرونَ أو يَشْعَلُونَ أَنْفسَهُم بأمورٍ شائعةٍ أليفةٍ. وتكون مثل هذه الصُّور في أغلبِ الأحوالِ صغيرة الحَجْم.

وتِرْجعُ النَّماذجُ الأصليَّةُ prototypes لهذا النَّوْعِ من الصُّور إلى الفنَّ الفَلَمنكِّي والهُولَنْديِّ في القَرنِ السَّابِعَ عَشَرَ ، غير أنه ازْدَهَر في الپُورترِيهاتِ الإنجليزيَّةِ خِلالَ القَرْنِ Hogarth الثَّامنَ عَشَرَ على يَدِ هوغارث Hogarth وَغَيْرهِ ، فقد وجد الفَنَّانونَ في تَصْوير مجالسِ الأَلْفَةِ ما يَتَّفِقُ ومُيولهم . (صورة ١٧٧)

Copt copte (cul.)

ترْجِع كِيمةُ قِبْطِي في الأصل إلى الاسم المِصْرِيّ القَديم لمدينة مَنْف وَهوَ «حت كايتاح» وَمَعْناه مَعْبَد قرائن الإله بَتاح، وَكان اسم العاصِمة مَنْف يُطلُق مَجازًا على مِصْر كُلُها كما هي الحال اليَوْم حينَ تُسمَّى المُحافظة باسم عاصِمتها. وانتقلَ هذا الاسم إلى اليونانيَّة فَعَدا « ايجيبتوس » ثُمَّ انتقلَ إلى العَربيَّة فَاسْقِط أُوله على أَنَّه حَرْف ليلتَّعْريفِ مُقابِل « ال » ، كما أُسْقِط آخره على أنَّه حَرْف أَنَّه حَرْف المُعربية ، وبقيت « جيت » التي السُّكان أكثر مِمَّا تَدُلُّ عَلى البَلَد ، وَغَدَتْ بَعْدُ السُّكان أكثر مِمَّا تَدُلُّ عَلى البَلَد ، وَغَدَتْ بَعْدُ السَّكان أكثر مِمَّا تَدُلُّ عَلى البَلَد ، وَغَدَتْ بَعْدُ الفَتْح غَيْرِهم مِمَّنْ لَمْ يَدْحلوا في الإسلام بَعْدَ الفَتْح العَبْي

يَعْتَرِفُ بِنَمَاذِجِهِ المُبَكِّرةِ ، حتى إذا اكْتَمَلَ نُضوجُ الطِّرازِ الكورنْثِّي كان هذا إيذانًا بظُهور تِلْكَ التِّيجان خارِج المَباني وَخاصَّةً إثرَ غَزَوات الإسكندر الأُكْبَر .

وفي مَبْدَإِ الأَمْرِ اسْتُخْدِم معه النَّضد entablature* الدُّوْرِيُّ الأيونيُّ ذو الحافَةِ المُسنَّنة فَوْق الإفريز frieze* إلى أَنْ وَقَع الاختيارُ على الإفريز الدُّوريِّ Doric* فنَحَتوا الوُرَيداتِ rosettes* وَحلْيات جُمْجُمة التَّوْر على الميتوبات metope* ونَحَتوا الأخاديد وسَنابل القَمْح ِ على التريغليفات . على أنَّ نِسَبَ العَمودِ الكورنْثِي ظلَّتِ مَتَلَفُّحةً بنِسَب العَمود الأيوني إذِ اقْتَصَر التَّغْيير على التَّاج فَحَسْبُ . وَلَقَد طَوَّر الرُّومان التَّاج الكورنْشَّى حتى أُطْلِق عليه اسْمُ الطِّرازِ الكورنْشِّي الرُّومانيِّ نَظَرًا لتَنَوُّعاته العَديدة ، ويَتَميَّزُ بارتِفاع ِ الصَّفِّ الأَدْني مِنْ أُوْراق الأَقنثا مُتَجاوزًا أُوْراق الصَّفِّ الأُعْلَى ، وبَدَلًا مِنْ أَنْ تَتَلاق اللَّفائِف الحَلَزونيَّة التي تَتَوسَّطُ الأُوْراق نراها تَشْتَبك مَعًا ، وقد يوضَعُ مَكانَ حِلْيات الأَرْكَانَ الحَلَزُونِيَّة صَدْرُ خَيَوانَ يَشِبُّ عَلَى قائِمَتَيْهِ الخَلْفِيَّتَيْنِ باسِطًا الأَمامِيَّتَيْنِ ، أو صورة كبش ، أو صُور خَيْل مُجَنَّحةٍ .

كُورْنِي ، بيير Corneille, Pierre (drama) كُورْنِي ، بيير

(شکل ۳۹)

(17/6-17.7) مُؤلِّفٌ مَسْرَحِّي ۚ فَرَنْسَيِّي يُعَدُّ أَحَدَ أَعْظِم الكُتَّابِ الكلاسيكيِّينَ ، وهو خالِق المَأْساة الفَرَنْسيَّة حتى سُمِّي شكسيير الفَرَنْسيَّ . وقَدْ حارَ النَّاسِ في وَصْفه ، فهو تارَةً الدَّاعية الأَخْلَاقُي المُتَنَكِّر فِي ثَوْبِ مَوَّلَّفٍ مَسْرَحِّي ، وتارَةً أُخْرى هو مُؤَجِّج الطاقة الثَّؤْمِنُ بقُدْرةِ الإنسان على صِياغة مَصيره بإرادَته ، وَطُوْرًا آخَرَ هو مِثالي يُؤيِّد البُطولة وأداء الواجب الأُخْلَاقِي دُونَ تَردُّدٍ أَمَامَ النِّدَاءَاتِ العَاطِفيَّة . وهو ما يَتَجلَّى في مُعْظَم شَخْصِيَّات رواياتهِ الَّتِي تُحاوِلُ أَنْ تَحِلُّ صِراعاتِها الدَّاحليَّة بنَفْسِها وأن تَرْق بغَرائِزها ، كما يَعْكِسُ شِعْرُه الرَّصينُ هذه المبادئ جَميعًا . ومَعَ أَنَّ كورْني كان يَمْتَلِك قُدْرَةً دِرامِيَّة خارقةً لِلْعادَة إِلَّا أَنَّه كان قَبْلَ كُلِّ شَنَّىءٍ أَعْظَم مُبْتَكِرٍ للحَبكات الرُّوائيَّة المتنوِّعة نبت على أرض فَرَنْسا ، فلا تَفْرُغ جَعْبَتُهُ منها حتَّى ضارَع بها الإنجازات الدِّراميَّة

الطَّنفِ cornice* في العِمارة الإغْريقِيّة. ٢ . عُنْصرٌ مِعْماريٌّ من الحَجَر ناقي من جدار ليحمل عارضةً أو شَيْئًا فَوْقَه ؛ أو قَضيبٌ مُثَبَّت من طَرَفِ واحِدٍ .

كُوريلِي ، أَرْكالجلو Corelli, Arcangelo (mus.) (1717 — 1707) عازِفُ ڤيولينه إيطاليني كان على رَأس مَنْ عَرَفُوا إِمْكَانَاتِ هَذَهِ الآلَةِ فَاسْتَنْبُطُ مَنَّهَا أَرْوَعَ الأُلْحان . وإليه يَعودُ الفضلُ الأُوَّلُ في تَأْسيس قالَب « الكونشيرتو الكبير » concerto* grosso . وَمِنْ بَيْنِ نَمَاذِجِه في هذا القالَب « كونشيرتو الكريسماس » Christmas . concerto

طِرازُ العَمُودِ الكُورئشِي Corinthian order

ordre m. corinthien (arch. & arts) هو العَمود النَّاقوسيُّ التَّاجِ ذو البَتَلاتِ المُخَدَّدة رَأْسيًّا والمَنْحنِية صَوْبَ الخارج والمُصَمَّم لِحَمْل الوسادةِ abacus* المُرَبَّعةِ . والتَّاجِ الْكُورِنْنِي الْأَصيل ذو صُفوفِ أَوْراق الأقنثا acanthus واللَّفائف المَنْحوتة نَحْتًا بارزًا فَوْقَ النَّاقوس، هو ابْتِكارٌ إغْريقيّ خالصٌ وإنِ انْضوى على بَعْض اسْتِلهاماتِ شَرْقِيَّةِ لعلها مِصريَّةٌ . وقد ظَهَر في النَّصْفِ الثاني مِنَ القَرْنِ ٥ ق . م . وَبَقِيَ لَمُدَّةٍ طُويلة وَقْفًا على عَدَدٍ مِنَ النَّـجَّاتِينَ المِعْماريِّينَ هم كاليماخـوس Kallimachos وثيــودوروس Skopas وسكوپ Theodoros ويوليكليتوس Polykleitos* وَظَلَّ اسْتِخْدامُ هذا التَّاج مَقْصورًا داخِل المَباني لأنَّ أَحَدًا لم



مستنسخ لتاج ونضد من الطراز الكورنثي من معبد ليزيكراتس ، العهد الكلاسيكي (شکل ۳۹)

وَيَطِرحُ القُشورَ ، فَهُوَ صورةٌ صادِقةٌ لِلشَّعْبِ بزُهْدِه وَتَعَبُّدِهِ وَمَرَحِه وَفُكاهَتِه .

(الصور ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، () \ Y \ () \ \)

الرَّ هْبَنةُ القِبْطيَّة Coptic monasticism

monachisme m. copte (rel.)

يَميلُ المِصْرِيُّ بطَبيعَتِه إلى التَّديُّن ، كَما أنَّ التَّديُّنَ يَدْفَعُ صَفْوة المؤمنين إلى الشَّغَفِ بِحَياةٍ رُوحيَّةٍ عَميقةٍ شَديدةِ الصِّلةِ بالله . وَقَدْ كانَ هذا وَذاك وَراء اتِّجاهِ بَعْضِ الأَقْباطِ في مِصْرَ مُنْذ بداية العَصْر المَسيحيِّ إلى الزُّهْدِ وَالتَّنَسُّكِ وَالانْصِرافِ التَّامِّ إِلَى التَّعَبُّدِ. وَلَقَدْ أَخَذَت الرَّهْبَنةُ وَضْعَها الثَّابِتَ فِي مِصْرَ فِي عَهْدِ القِدِّيس أَنْطُونْيوس حَيْثُ كَانَتِ الرَّهْبِنةُ في عَهْدِه فِي أُواخِر القَرْنِ الثَّالِث وَمُسْتَهَل القَرْنِ الرَّابِعِ تُسمَّى ﴿ رَهْبَنةِ التَّوحُّد ﴾ ، وكانت تَنْطَوي عَلَى العُزْلة الأنْفِراديَّة التَّامَّة المَقْرُونة بالتَّقشُّفِ الشَّديدِ . غَيْرَ أَنَّ ذلِك لَمْ يَكُن أُوَّلَ عَهْدِ الْأَقْبَاطِ بِالرَّهْبَنة ، فَلا شَكَّ في أَنَّ الرَّهْبَنة في مِصْرَ لَها تاريخٌ أَقْدَمُ مِنْ تاريخ القِدِّيس أَنْطُونْيُوس ، وَإِنْ لَمْ تَكُن لَهَا صِبْغَةٌ عَامَّةٌ مُنَظَّمةٌ عَلى حَدِّ عِلْمِنا المَحْدودِ بها. وَفي مَرْحَلةِ تاليةِ لمرْحَلة الرَّهْبَنة الأَنْطُونيَّة أَخَذَ الرُّهْبان المُتَوخِّدونَ يَجْمَعونَ صُفوفَهُم حَوْل أَبِ رُوحًى وَاحِدٍ مَعَ احْتِفَاظِ كُلِّ مِنْهُم بَحَيَاةٍ التُّوَحدِ في قَلَّايتِهِ [خَلْوَته] المُنْعَزلة ، وَتُسَمَّى هذه المَرْحَلة « بالرَّهْبَنة الاجْتِماعيَّة » وَقَدْ قادَها القِدِّيس مَكاريوس في القَرْنِ الرَّابِعِ . ثُمَّ جاءَتْ بَعْدَ ذلك المَرْحَلة الثَّالِثة في القَرْنِ الرَّابِعِ وَهِي ﴿ الرَّهْبَنَةِ الدُّيرِيَّةِ ﴾ وَتُسَمَّى « حَياة الشُّركة » حَيْثُ أُخَذَ الرُّهْبان يَعيشون في دَيرِ واحِدٍ طِبْقًا لِمَجْمُوعة مِن القَوانين والنُّظُم الَّتي تُنَظُّمُ حَياتَهم وَتُعْزَى إلى القِدِّيس باخو ميو س .

الشَّكْلُ القِبْطِيُّ Coptic writing écriture لِلُّغة المِصْرِيَّة القَديمة f. copte (cul.) هَى المَرْحَلة الرَّابعة وَالأُخيرة مِن مَراحِل اللُّغة المِصْريَّة القَديمة ، حِين دُوِّنَتْ بالحُروف اليُونانيَّة لُغةُ حُكَّامٍ مِصْرَ فِي القَرْنِ الثَّالِثِ بعد إضافة سبعة حروف ديموطيقية .

كابُول (كابولى) corbel corbeau m.; console f. (arch.) ١ . عُنْصُرٌ زُخُوفِي ناتئ يَدْخُل فِي تركيبِ

فانكَسَر وعَوَّضَها عَنْ ذلك بأنْ مَسَح على ضَرْعِها فأصْبَح تَدِيًّا لا يُنْقَطِع دَرُه على حالِبها . وهذا ما يُعَلِّلون بِهِ ظُهورَ العَنْزِ بَيْن الكَواكِب السَّيَّارَة بِقَرْن واحِدٍ يُسَمُّونه قَرْن الرَّخاء والوَفْرة والخِصْب . وقد قضى زيوس بأنْ يُتْرَع هذا القَرْن بكُلِّ ما تَهْفو إليْه نَفْس صاحِبه .

The Coronation of the تُثويجُ الْعَذْراء Virgin Le Couronnement de la Vierge

هو آخر مشهد في حَياة العَدْراء مَريم حين اسْتَقْبَلها ابْنها يَسوع وتَوَّجَها لِكُيْ تَكُونَ مَلِكةَ السَّماء Queen of Heaven*. وَعادَةً ما تَتَمَيَّزُ مَشاهِد « تَنويج العَدْراء » السَّرديَّة عَنْ مَشاهِد « مَلِكة السَّماء » الرَّمْزيَّة بتسْجيلِ أحْداث الأيام الأخيرةِ للعَدْراء على الأرْض ، كَفِراشِ المَموْت والقَبْر والرُسُل وأصْدقائها يَبْكُون عَلَيْها . ويُصَوِّرُ فرا أنجيليكو Fra *Angelico عَلَيْها . ويُصَوِّرُ فرا أنجيليكو مَشْهَدَ تَتْويجِ العذراء في لَوْحةٍ يَحْتَفِظُ بها مَشْهَدَ تَتْويجِ العذراء في لَوْحةٍ يَحْتَفِظُ بها مُشْهَدَ تَتْويجِ العذراء في لَوْحةٍ يَحْتَفِظُ بها مُشْهَدَ اللَّوفَر وأخرى بفلورنسا .

(صورة ۱۸۹)

Corot, Jean Baptiste Camille (arts) کُورُو ، جان باتیست کامی ۱۸۷۹ ـ ۱۷۹۹)

مُصَوِّرٌ فَرنْسَيِّ ذاعَ صِيتُهُ بِوَصْفِه مصوِّرَ مناظِرَ طبيعية ، والمعروفُ أنه تأثُّرَ بالمصوِّر الإنجليزيِّ كونستابل Constable*. عَرَضَ أعمالَه الأولى بصالون باريس ١٨٢٤ ثُمَّ ارْتَحلَ إلى روما حيث تجلَّت في مناظِره الطبيعية الإيطاليَّةِ الأولى استجابتُه لأثَر الشَّمْس والسُّحُب بِمِثْل ما استجاب إليهما أستاذُه الإنجليزيُّ . وعاد إلى فَرَنْستا عام ١٨٢١ ليصوِّرَ خلالَ السُّنُواتِ السِّتِّ التَّاليةِ بَعْضَ رَوائِعِه الخالدةِ . وَعَمِلَ بباريس ونورماندي وفونتنبلو حيث تَحوَّلَ الضَّوْءُ في لَوْحاتِه إلى توافُقاتٍ من الرَّماديِّي الفِضِّيِّي ، وقد ربطتُهُ إقامته بفونتنبلو بمَدْرَسة باربيزون Barbizon* School . وتَمَخَّضت زيارتُه الثَّانية لإيطالْيا عن تُحَفِّ فَنِّيَّةٍ بَديعةٍ مِثْل لَوْحَتِه « ڤيلا ديست » Villa d'east ، ومع ذلك فقد بَقَى الإعجابُ به مَحْصورًا في دائِرةِ ضَيِّقةِ ولم يَظْفَرْ باعترافِ الجمهور بعَبْقَريَّتِه إِلَّا فِي أُواخِر حياتِهِ ، إذ لقِمَى نجاحًا فريدًا أتاحَ له أن يُغْدِقَ

شَهِيدًا على أَنْ يحيا وَسُط مُجْتَمع زَوْجَتِهِ الرُّومانيَّةِ العَريقة المَنْبِت ، التي لا تَلْبَث هي الأُخرى أَنْ تَتَحول إلى المَسيحيَّة وتَلْحَقُ به في العالَم الآخر.

وعلى التقيض مِنْ مآسي شكسپير الحافِلة بالشُّخوص والمَشاهِد المُتعدِّدة راعى كورْني في هذه المآسي الثَّلاث الوَحدات الكلاسيكيَّة بَعْد أَنْ حَصَر الحَدَث في بِضْعَةِ أَفْراد في رَمَن مُحدَّد وَمكانِ بعَيْنه حَتَّى عَدَّت ذِرْوة إنتاج كورْني . ومَعَ أَنَّ الجُمْهور قد اسْتَقْبَل مَأْساة يوليوكت وقتذاك بفُتور إلَّا أَنَّها تُعَدُّ الآن أَعْطَم أَعْمالِه .

وفي عام ١٦٦٠ نشر كورْني تأمُّلاتهِ عَنْ التَّذِية المَّاسَاةِ » الَّتِي تُعْتَبَرُ إحدى الدِّراسات النَّقْديَّة الهَامَّة في عَصْرهِ . وقد شَهِدَ في سَنَواته الأخيرة ظُهور نُخْبةٍ مِنْ كُتَّابِ المَسْرَحِ يَفوقونه في وَصْف الحُبِّ على رَأْسهم راسين . وأخَذَ هُولاء يَنْظمونَ شِغْرًا أبلغ ما يكون موسيقيَّةً ورِقَّةً فَيَشُدُّونَ انْتِباه النَّاسِ ويَجْتَذِبونَهُمْ نَحْوَ أَعْمالهم المَسْرَحيَّة .

كُورنِيش ، طُنُف cornice

corniche f. (arch.)
هو الرَّصْف الزُّحرفيُّ الأَفْقيُّ أَعْلى النَّضَد [التَّتويَّة] *entablature خارِجَ المَباني الكلاسيكيَّةِ _ أو مَباني عَصْرِ النَّهْضة _ أو داخِلَها . كذلك يُسْتَخْدَم لتَحْديدِ الْبِقاءِ الحَوائِطِ مَعَ الأَسْقُف ، وفي بَعْض الأُحوال لتَقْسيم الحَوائِطِ المُرْتِفِعةِ إلى أَقْسامٍ أَفُقيَّةٍ أَوْ كَاطِارات للجَبهات المُثالَّة pediments أو للنَّوافِذ أو لبَعْض العَناصر الأُخرى الهامَّة في التَصْميماتِ المِعْماريَّة . (شكل ١)

قَرْنُ الوَفْرة أو الرَّخاء cornucopia corne f. d'abondance (myth.) وَالْخِصِبِ مُغْوَجٌ يَفِيضِ فَاكِهَةً وَثَمَارًا

قُرْنَ عَنْرَ مُعْوَجٌ يَفيض فاكِهةً وثِمارًا وسَنابِلَ قَمْع، اسْتَخْدَمَه الفَنَانون صيغةً زُخُرُفِيَّةً رَسْمًا وتَصْوِيرًا وَنحْتًا وخاصَّةً في التَّصْميمات الفَنَيَّة فَوْقَ الأَثاثِ، واتُّخِذَ رَمْزًا للزَّخاء والخِصْب والوَفْرة. وتَرْوي الأسطورة أنَّ الحوريَّة أمالتيا Amalthea كانتْ فَدْ أَرْضَعَتِ الطَّفْل زيوس Zeus لل جَزيرة كريت. أَرْسَلَتْه أُمُّهُ عَقِبَ مَوْلِده إلى جَزيرة كريت. ويُقال إنَّ زيوس كان قَدْ تَعَلَّق بأَحَد قَرْنَى العَنْز

للمَسْرَح الإغريقيِّ والإليزابيثيِّ Elizabethan* drama، وظَلَّت مَسْرَحيًّاته تَأْسِر جُمْهور المُشاهِدينَ مِا يَرْبُو على قُرونِ ثَلاثةً.

وكان الذَّوْق العامُّ قَدْ بَدَأً فِي سَنَة ١٦٣٠ يُوْثِرُ المَأْساةَ على المَلْهاةِ مما حمل الكاردينال ريشيليو Cardinal Richelieu على تَأْليف المَآسي وتَشْجيع الكُتَّابِ المَسْرِحيِّين _ بما فيهم كورْني _ على رَسْمِ الشَّخْصِيَّات البطولية بانفعالاتها الجارفة على وَفْقِ النص المسرحي .

وقَدْ قَدَّمَ كُورْنِي مَلْهاتَهُ الفاجِعة « السيد » Le cid الَّتِي تُنْتَهِي بِالأَمَلِ فِي نِيلِ السَّعادة في عام ١٦٣٧ ، والمُقْتَبسة عَنْ مَسْرَحيَّةٍ قَديمةٍ تَدور حَوْل رودريغو دياز دي بيڤار Diaz de Bivar [السيد] أَحَد أَبُطال العُصور الوُسْطى . وكان رودريغو الفَرنْسيُّ _ مِثْلَ المُعْارِبَةِ الأُصْليِّ مُحارِبًا _ مُتَهوِّرًا فِي قِتالهِ مَع المُغارِبَة المُسْلِمين ولَكنَّه كان في نَفْس الوَقْت المُعْارِبَة وأرَقَ مَشاعِر .

وتُدور المَسْرَحِيَّة حَوْل الصِّراع بَيْن الشَّرَفِ والعاطِفةِ حَيْثُ كان الشَّرَفُ يَفْرِضُ على رودريغو أنْ يَقْتُلَ والِدَ الفَتاة شيمين Chimene التي يُحِبُّها في مُبارَزَةٍ . وبرَغْم ما تُضْمِرُه شيمين مِنْ حُبِّ لرودريغو إلَّا أنَّ الشَّرَفَ كان يحفزها على الانْتِقام . وممَّا يَزيدُ في تَعْقيدِ الصِّراعِ بين البَطَلَيْنِ هو أَنَّ القُوَّتَيْنِ المُتَصارعَتَيْن مُتَشابِكَتان إلى حَدِّ الإفكاكَ مِنْهُ ، فالشَّرَف مَسْعَى يَتَمَسَّكُ بِهِ الطَّرِفَانِ بشِيَّةٍ كَمَا أنَّ الحُبَّ يَزيدُه نُبلًا الإحْساسُ بالشَّرَف. وقَدْ سَجَّلَتْ هذه المَسْرَحِيَّة بشِعْرها النَّاضِر القَويِّ نَجاحًا كَبيرًا على الرَّغْم من تَصَدِّي بَعْض الشعَراء لكورني بالنَّقْدِ غيرةً مِنْه وَحَسَدًا لأَنَّهُ تَجاوَز مبادئ الدِّراما بخَرْقِهِ وَحْدةَ الزَّمان unity of time* ووَحْدَةَ المَكانِ ووَحْدَةَ الحَدَث التي كانَتْ جُزْءًا لا يَنْفَصِل عَن الكلاسيكيَّة الفَرَ نْسيَّة حينَذاك .

وفي عام ١٦٤٠ أُخْرَز كورني نَجاحًا جَديدًا بِمَأْسَاتَيْهِ حَوْلَ مَوْضوعات من التَّارِيخَ الرُّومانِيِّ وهما «هـوراس» Horace* و «سينًا» Cinna . وفي عام ١٦٤٢ تَجَاوَزَتْ جَسَارَتُهُ الحدودَ عِنْدَما قَدَّم مَسْرَحِيَّة «پوليوكت» Polyeucte التي تَدور حَوْل نَبيل أَرْمَنِي قَرَّرَ فَجَاةً أَنْ يَعْتَنِقَ المَسيحيَّة ، وانْقَلَب خَصْمًا لَدودًا للوَثنينَ مُؤْثِرًا أَن يَموتَ

فلورنسا حَيْثُ صَوَّرَ بَعْضَ اللَّوْحاتِ لِزَخْرِفَةِ قَصْرِ بِيتِي Pitti) مُعْتَذِرًا عن تَلْبِيةِ الدَّعَوَاتِ التِي تَلقَّاها مِنْ فَرَنْسا وَإِسْبانِيا . وكما شَيَّد عَددًا من الكنائس في روما تَقَدَّمَ في عام ١٦٦٤ بتَصْمِيم جَديدٍ لإعادة بناءِ قَصْرِ اللَّوفْر بباريس غَيْرَ أَنَّ مَشْرُوعَهُ لَمْ يَظْفُر بالقبول .

costume designer see: supervising dress designer

counterpoint الطُباق ، الكُونْتر يُنْط contrepoint m. (mus.)

تَعْنى كلمة كونترينط صوتًا مُقابل صَوْت ، أَيْ نسيجًا من الخُطوط اللَّحْنيَّة التي تسير معًا بطريقة أُفُقيَّة ، وتدور حَوْل لحن ثابت canto fermo* رئيس واحد . وتَنْتَظِم الكتابة الكونترينطيَّة وسائلَ فنَّيَّة بديعة في بناء التَّناسب وخَلْق التَّكامل وإيجاد الوَحْدة ، تلك الوسائل التي بلغت مَرْتبة النُّضج في مؤلَّفات باخ Bach* . وعلى هذا يعتمد الطّباق على تعدُّدِ الخُطوط اللحنية في أَنْماط ستَّة ، بحيث يكون لكُلِّ تَرْكيب نَغْمِيٍّ تركيب يُقابله ويوازنه وإن لَمْ يشابهه . وأُوَّلُ هذه الأنماط أو الوسائل المُحاكاة imitation التي تتأتَّى بعَرْض لَحْن من إنشاد صوت غنائلًى من طبقةٍ ما تَتْبَعه مُحاكاة للصُّورة المِيلوديَّة لهذا اللَّحن من إنشاد صوت غنائي من طبقة أُخرى . وثانيها إذا كانت المحاكاة للصورة الميلودية حَرْفيَّة فيُطْلَقُ عليها اسْمُ الإتباع canon. وثالثها قَلْبُ الصورة الميلودية للَّحْسن inversion أي قَلْب المسافات أو الأَبْعاد الموسيقيَّة اللحنيَّة التي تَفْصِيلُ بين أَصْوات اللحن ، فتتحوَّل كُلُّ مسافة صاعِدَّة إلى هابطة والعَكْس صحيح مَعَ المُحافظة على إيقاعاتِ اللَّحن (واللحن عبارةٌ عن نُوَتٍ موسيقيَّةٍ مُدَوَّنة بإيقاعاتِ وأَزْمنة مُعَيَّنة تفصل بينها أَبْعادٌ لَحْنيَّة ، فإذا تغيرت الأُبعاد تغيَّر اللحن بالتَّالي) وبهذا نَحْصُلُ على لَحْنِ آخرَ له عَلاقةٌ فنُّيَّة مُترابطة باللَّحْنِ الأَصْلَى الذي اشْتُقَّ منه. وَرابُعها التَّصغير أو التَّقليل diminution وهو كتابةُ اللَّحن مع تَقْصير القيمةِ الزَّمنيَّة لِوَحَداته الإيقاعيَّة بما يُخْرِج اللَّحنَ نَفْسَه في ضِعْفِ سُرْعة نَبْرهِ أو ثَلاَثة أَضْعاف هذه السُّرعة وَفْق

نِسْبة الإقْلال من قيمةِ الأَزْمنة الموسيقيَّة المَبْنيِّ

tactile value ، لا لأنه يجلو قوامَ الصُّورةِ فَحَسْبُ بَلْ لأنه يَجْعَلُ عُيونَنا تَسْبَحُ على سُطوحِ الأشياء المُصَوَّرةِ سَبْحَ الأيدي الرَّابِتةِ على الأُجْسام .

وكوريجيو هو بلا نزاع أستاذ مدرسة مَدينة بارما وَأَحَد أَعْظم سِتَّةِ مَصُوِّرينَ في عهدِ النهضة الشَّمَّاء، وكان يُعرَفُ خِلالَ القرنِ ١٧ باسم « مُصَوَّر ربَّاتِ الحُسْن » . وقد تَنقَّلَ بَيْنَ مَراسِمَ عِدَّةٍ ، يأتي مَرْسمُ الفنّان مانتنيا Mantegna* على رَأْسِهَا إلى أَن تَعَرَّفَ على أعمالِ ليوناردو ورافائيل، فوَقَع على أسلوبهِ الذَّاتِّي عَبْرَ تَعَرُّفِهِ على اكْتِشافاتِهما التَّقنيَّة . فأخذ عن رافائيل كَمالَ الرِّسامة ، وعن ليوناردو ضبابيَّتُهُ المُوحيةَ بالغَوْر sfumato* التي طبَّقها بِرَشاقةٍ مَلْحوظةٍ ، ثُمَّ فاقَهم جَميعًا في الإغْراقِ في اللُّطْفِ بما كان يُضْفيهِ على لَوْحاتِه من رقَّةٍ بالِغةٍ وَنُعومةٍ سابغةٍ ، ثمُّ ماكان يُشْبِعُ به بَشَرِةَ الأُجْسادِ من حِسِّيَّةٍ مُثيرةٍ حَتَّى حَقَّق في أَعْمالِهِ الأحيرةِ تَفُرُّدًا غِنائيًّا لاينافِسُهُ فيه سِواه . (انظر (morbidezza

ومن أشْهَر أعْمالِه «سُبات أنتيوبي» (مُتْحف اللَّوقْر) « وَعَذْراء السَّلَّة » (ناشونال غاليري بلندن) « وجوبيتر وإيو » (مُتْحَف تاريخ الفُنون بِڤيينا). (صورة ١٨٣)

کُورْتُونا ، پیشرو دا Cortona, Pietro da کُورْتُونا ، پیشرو دا (arts) (۱۹۹۹ – ۱۹۹۹)

مُصَوِّرٌ وَمِعْمارِيٌّ إيطالي كان المُفَسَرٌ الرَّئِسِ فِطرازِ الباروك في زَخارفِ الكَنائِسِ والقُصورِ بالأسلوب المُعَالَى فيه الذي شاعَ في إيطاليا خِلالَ حركةِ مُناهَضةِ الإصلاحِ اللَّينيّ . تلقَّى دِراسَتَهُ في بَلْدَتِهِ كُورْتُونا على يَدِ فَنَانٍ فلورنسيِّ ثُمَّ اسْتَكْمَلَها في روما حَيْثُ شَدَّ إليه انتباهَ البابا أوربان النَّامن وظفِرَ برعاية اللَّوْحاتِ الجِداريَّةِ في القُصور والكَنائس ، وَأَرْوَعُ منجزاتِه هي اللَّوْحةُ الرَّمزيَّةُ بِسَقْفِ التي تَكْشِفُ عن مَهارَتِهِ الفائقةِ وَجُرْاتِهِ ، التي تَكْشِفُ عن مَهارَتِهِ الفائقةِ وَجُرْاتِهِ ، التي تَكْشِفُ عن مَهارَتِهِ الفائقةِ وَجُرْاتِهِ ، نَسْبَعُ في المُضاء .

ولم يعمل كورتونا خارِجَ روما إلَّا في

كَرَمَه النَّبيلَ على زميلهِ الأُقَلِّ حَظًّا ، وهو الفَيَّانُ دومييه Daumier* .

ويمكن تَفْسيمُ أعمال كورو إلى ثلاثِ مَجْمُوعاتِ: الأولى هي الصُّورُ والدِّراساتُ المَنْقولةُ أَصْلًا من الطَّبيعةِ ، وتَشْمَلُ المناظرَ الطَّبيعيَّة التي صَوَّرَها في إيطاليا وَفَرْنُسا وَسُورُ اللَّهِ عَنِي المَّوْرُها في إيطاليا وَفَرْنُسا المَوْرُضوعاتِ الدِّينيَّة أو الأسطوريَّة أو الأَدبيَّة التي صَوَّر شُخوصَها في الخَلاء أو في التي صَوَّر الذِّكريات » مَرْسَيْهِ . وثالثها صُور « الذِّكريات » مَرْسَيْهِ . وثالثها صُور الذِّكريات » السَّحْرِ الغامِضِ التي صَوَّرَها على عَجَل . ومن السَّحْرِ الغامِضِ التي صَوَّرَها على عَجَل . ومن الفَنون بشيكاغو والتي تَشْهدُ على أستاذيتهِ الفُنون بشيكاغو والوحة « بُرْجُ كنيسةِ دويه الفُنون بشيكاغو) وَلُوحة « بُرْجُ كنيسةِ دويه الفُنون بشيكاغو) وَلُوحة « بُرْجُ كنيسةِ دويه المُعانِي (Douais

قَرِيقُ البالِيه (corps de ballet (blt.)
ويَشْمَل الرَّاقِصِينَ والرَّاقِصَاتِ الَّذِين لا يُؤدُّونَ الرقَصات الفرديَّة، وإنَّما يَرْقُصون جَماعةً وكأنَّهم جَسَدٌ واحِد. ويَشِيدُ فَريق باليه أو بِرا پاريس عَنْ هذا التَّعْريفِ ليَضُمَّ الرَّاقِصِينَ جَميعًا.

کُورِیْجْیُو ، أَنْطُونْیُو Correggio, Antonio کُورِیْجْیُو ، أَنْطُونْیُو (arts) (۱۹۳۴ – ۱۴۹۴)

مُصَوِّرٌ شاعِرتٌي كان مُعاصِرًا لِتتسيانو Titian* ومتَمِّمًا لرسالته ، غيْرَ أَنَّهُ على حِين كان تتسيانو يُؤْثِرُ مَظْهِرِ الجَسَدِ المُمْتلِجُ والمواجهِ وكأنَّه نَحْتٌ بارزٌ كان كوريجيو يؤثرُهُ وهو مُنْسَرِبٌ صَوْبَ الأعْماقِ . وبينا تتسيانو يضعُ شُخوصَه أمام نافِذةٍ مَفْتوحةٍ ، وقد سقط عليها ضَوْءُ النَّهار مُباشرةً ، كان كوريجيو يَضَعُها في الظِّلِّ النَّاقِص داخِلَ غُرْفَةٍ مَكْسوَّةٍ بالسَّتائرِ يأتيها الضَّوْءُ من مَصادِرَ شتَّى ، كما تثيرُ فينا شُخوصه الإحساسَ برقَّةِ التآلف ورفق المجانسة بَيْنَ الخُطوطِ والظُّلالِ المُقْتَبَسية عن ليوناردو Leonardo* الذي كان دائِبَ النُّصْحِ للمُصَوِّرِينَ بالنَّفاذِ إلى أَسْرارِ التَّعْبيرِ من خِلالِ التَّطلُّع إلى وَجْهِ المَرْأَةِ على ضَوْءَ الغَسَق الغامِض . وَفَوْقَ ذلك كلُّه فاإن ضوءَ كوريجيو الذي يَشيعُ في يُسْرٍ في عَناصِرِ لَوْحَاتِهِ سَوَاءٌ أَكَانَتُ مِنَاظِرٌ خَلُويةً أَو أَجْسَادًا بشريّة يَزيدُ في إحساسِنا بالقيمة اللمسيّة

فَعاودت مُحاكَمَتَه بِوَصْفِهِ مُحَرِّضًا تُوريًّا فَوريًّا مُكَالِكَاتِه ، المُصادرةِ مُمْتَلَكَاتِه ، فَلَجأ إلى سويسرا حَيْثُ فَضى السَّتُواتِ الأربع الباقية مِنْ حَياتِه يُصَوِّرُ المَناظِرَ الطَّبيعيَّة وَالْهُورُتريهات .

ومع أن كوربيه كانَ من النَّاحية التقنيَّةِ خَشِنَ اللَّمَساتِ إلَّا أَنَّ هذا لَم يَحُلْ دونَ أَن تتجلَّى عبقريَّته فيما قَدَّم من تَصاويرَ ، وكانت الواقعية الَّتي نادى بها مُلْهِمةً لمانيه Manet* وللمُصورين الانطباعيِّن من الشَّباب .

couronne, en en كُورُونْ ، شَكُل التّاجِ couronne (blt.)

تَقَوُّس ذِراعَي راقص الباليه أو راقصته فَوْقَ الرَّأْس بِحَيْثُ تُطَوِّقانِه كالإطارِ .

(شکل ٤٠)

مِدْماك courses of masonry (layers)

assises f. (arch.)

صُفوفُ الحِجارة أو الطُّوبِ المُكَوِّنة ندار .

ourt cour f. (arch.) حَمَدُنُ الجَامِع في البَدْء عِنْدَما كان الجامِعُ مُسَطَّحًا مِنَ الأَرْضِ مُسَوَّرًا غَيْر مَسْقوفِ لَم يَكُنْ ثُمَّةَ مَا يَحْجُبُ نَظْرَةَ المُصلِّينِ إلى السَّماء ، حَتَّى إذا تَطَلُّب الأَمْرِ تَغْطيةَ مَكانِ الصَّلاة في الجامِع اتُّقاء حَرارة الشَّمس وتَقَلُّبات العَوامِل الجَوِّيَّة في البِلاد المُخْتَلِفة ، حَرَص المِعْمَارِيُّ على أَنْ تَكُونَ نَظْرَةُ المُسْلِمِ إلى السَّماء غَيْرَ مَحْجوبة ، فَشَطَر المُسَطَّح شَطْرَيْن أَحَدُهما مَسْقُوف للصَّلاة والآخَر مَكْشوف هو الصَّحْن . ولكي يُعَوِّضَ المِعْمارِي إحساسَ المُصلِّي بعَدَم الانْفِصالِ عَن السَّماء جَعَل على السَّقْفِ القَريب من القِبْلَة قُبَّةً تَرْمُزُ إلى السَّماء، وجَمَّلَ حَافاتِ أَسْطُح جُدْران الصَّحْن بعَرائِسَ أو شُرَّافات crenellations* مُتجاورةٍ تُتَّجهُ رُؤوسها إلى أُعْلَى ، مُوحِيًا بارتباط الأرض بالسّماء وبتجاور المسلمين سواسية كأسنان المُشط أمامَ الله .

Coviello of Calabria كُوفَييللو من كالآبريا (drama)

بَيْنَما كَانَ بريشيلا Brighella* وأرليكينو Arlecchino* هُما أهَمَّ شَخْصِيَّتُيْنِ مُقَنَّعَتَيْنِ فِ المَلْهاة المُرْتَجَلة commedia dell'arte* فِ



(شکل ٤٠)

ومن ثُمَّ كان هَدَفُه هو تَسْجيل عاداتِ وَمَظاهِر وَأَفْكَارِ عَصْرِهِ وَآثارِهَا الاجتماعيَّـةِ والبروليتاريَّة . وقد رفضتْ لَجْنةُ التَّحْكَم للمعْرض العالمِي لسنة ١٨٥٥ لَوْحَتَيْهِ « الدَّفْن في أورنان » Burial at Ornans (اللُّوقْر) التي تصوِّرُ جَمْعًا من الفلَّاحاتِ وقد غمَرتُ وُجوهَهُنَّ الكآبةُ والحُزْنُ. وكانت قد أَحْدَثت من قَبْلُ ضَجَّةً إِبَّانَ عَرْضِها في صالون عام ١٨٥٠ . وعندما أَنْجَز لَوْحَتَهُ « الفنَّان في مَرْسمه » (مُتْحف اللُّوقْر) التي يُصَوِّرُ فيها نفْسَهُ مُسْتَغرقًا في رَسْم منْظَر طبيعيِّي بينها ترقبه نموذجٌ عاريةٌ وجُمْلةٌ من أصدقائِه من بينهم بودلير Baudelaire وپرودون. افتتح كورىيه مَعْرضًا خاصًّا قدَّم له بكُتَيِّب يتضمَّنُ «بيانًا عن الواقعيَّة » ، و لم يَلْبَثْ أن حَقَّق شُهْرةً باتَ يُمثِّلُ معها قُوَّةً جَديدةً في مَيْدان الفُنون بفَرنسا وَغَيْرِها ، وبلغ ذِرْوةَ نجاحِه عام ١٨٦٠ م عِنْدَما عَرَضَ لَوْحَتَيْه « البحر العاصف » و « شاطئ إتريتا الصَّخريّ » la falaise d'Etretat ، غير أن تورُّطَه في ثَوْرة الكوميون عام ١٨٧١ عرَّضه، رَغْمَ حَيْلُولَتهِ دُونَ حَرْقِ قَصْرُ اللُّوقْرِ، للإدانة باعتباره مَسْئُولًا عن تَشويهِ نُقوش عَمودِ فاندوم فحُكِم عليه بالسَّجْن ستَّة شُهور قَضاها في رَسْم پُورْتريه شَخْصيِّ لِنَفْسِه وَبَعْض صُور للطّبيعة السّاكنة still* life بلغت الأَوْجَ فِي الرَّوْعة . والرَّاجحُ أَنَّ السُّلُطاتِ كانت تكِنُّ له عَداءً مُسْتَحْكمًا

عَـلْها اللَّحـن . وخامِسُهـا التَّكْـبير augmentation أو الإضافة أي إطالة القيمة الزَّمنيَّة للوَحَدات الإيقاعيَّة للحن ، فَيُصْبحُ اللَّحِن أَبْطَأَ وَأَغْرَض منه في تدوينهِ الأَصْلَى ، مع العِلْم بأن كلًا من وَسيلَتي التَّكبير والتَّصغير لاعَلاقة لَهما بالسُّرعة العامَّة للمَقْطوعةِ الموسيقيَّةِ ولا بوَسائل الأَداء الخاصَّة بزيادَتِها accelerando أو إبطائِها rallentendo ، ولكنَّها وسائلُ لاسْتِعْراض اللَّحن لإمكانيَّات التَّأليف الموسيقيِّ في سِياقِ القطعة الموسيقيّة. وأخيرًا الانْعِكاس retrogradation أي قِراءةُ اللَّحْن من نِهايتهِ إلى مُبْتدئهِ كَمَا لَوْ كانت نَعْماتهُ تُقْرَأُ من اليَمين إلى اليَسار ، مِمَّا يُسْفر عن تَتابع ٍ نَعْمَى جديدٍ في مسافاته وَفي تَتابُع القيمةِ الزَّمنيَّة . وتعتمد بَراعةُ المُؤلِّف على تَكُوين بناء هَنْدسيِّي من عَلاقة هذه التَّكُوينات وَالاحْتِفاظ بصِلةٍ جَماليَّةِ واضحة بَيْنَها نَعْميًّا وإيقاعيًّا. (صورة ۱۸۷)

coupé (a cutting step) خطوة كُوبِيه coupé m. (blt.)

خُطُوةٌ سريعة تَتَبادُلُ فيها القدمانِ حَمْلَ ثِقْل الجسم ، وتتيحُ دَفْعهُ للحركةِ التّالية .

ويُطلَقُ عَلَيْه دائمًا اسْمُ « كوپران العَظيم » Couperin le grand ، وهو مؤلِّف موسيقى فَسرَنْسَيِّ وعازِف على الهاربسيكورد [الكلافسان] والأرْغُن تَتْلْمَذَ على أبيه عازفِ الأرغن شارل كوپران . ألَّف ما يُنيِّف على مِعْتَى مَقْطوعة للهاربسيكورد وَمَعْزوفاتٍ للأرْغُن وَالقيولا وَموسيقى للكنيسةِ ، كما ألَّف كِتابًا عَنْ عزفِ الهاربسيكورد .

کُورْبِیه ، غُوسْناف(arts) Courbet, Gustave

مُصَوِّرٌ فَرنْسِيِّ نَشَأَ فِي الرِّيفِ وَقَصدَ بِارِيسِ عام ١٨٤١ م، واقتصرَ تدريبه على دراسةِ واسْتِنْساخِ أَعْمال الأساتذةِ القُدامي في مُتْحَف اللُّوڤر ولاسيَّما قيلاسكينز Velasquez* وُرمبرانت Rembrandt* ثُمَّ تَحدَّى الحركة الرُّومانسيَّة والكلاسيكيَّة بالمُناداة بِالواقِعيَّةِ الرُّومانسيَّة والكلاسيكيَّة بالمُناداة بِالواقِعيَّةِ المُناويةِ في رَأْيِهِ هو تَمْنيلُ الأشياءِ الواقعيَّةِ المَلموسِة .

المِيثولوجيَّة والرَّمزيَّة الهْتِمامَةُ فَاقِيَتْ رَواجًا وانتشارًا واسِعًا بَيْنَ أُمراءِ عَصْرِ النَّهْضةِ وإن لم يُغْفِل المَوْضوعاتِ الدِّينيَّةَ مِثْلَ لَوْحة « اسْتِشْهاد القِدِّيسة كاترين » (مُتْحَف درسدن) . (صورة ١٨٤)

شُرَّ افاتٌ مُسنَّنة crenellations

crénelage m. (arch.)

زَخارِفُ مُسنَنَةً streated تُكَلِّلُ رُؤوسَ الجُدْران ، وكان أُوَّلَ مَنْ اسْتَخْدَمها البابليُّونَ والأَّشوريُّونَ ثُمَّ الفُرْس في مَبانيهم ، ثُمَّ تَطَوَّرت بَعْد ذلك إلى تِلْك الحِلْياتِ التي هي على شَكْلِ العَرائسِ merlons*.

crescendo (It.) کرِیشِینْدُو (growing) (mus.)

التَّرَايُدُ المُسطَّرِدُ فِي شِدَّةِ الغَرْفِ من خِلال إمْكانيات التَّأْلِيف الموسيقيِّ والتَّوْزِيعِ الأوركسترالـــيِّ ، وَعَــكْسُهُ التخـــافُت diminuendo.

الوَضْعُ المُتقاطِعُ (croisee (position) الوَضْعُ المُتقاطِعُ (blt.)

وَضْعٌ أَساسِيٍّ مِنْ أَوْضاعِ الباليه الكلاسيكي يتميَّز بِ شَأَنُه شَأْنُ الوَضْعِ غَيْرِ الكلاسيكي يتميَّز بِ شَأَنُه شَأْنُ الوَضْعِ غَيْرِ المُتَقاطِعِ الخَامِس ، بأنَّه يَبْدَأَ وَالقَدَمان في الوَضْع الخامِس ، الخامِس المواجه بما يُعادِلُ ثُمْنَ دائِرةٍ من الوضع الخامس المواجه للجمهور en face .



(شکل ٤١)

كرونوس

Cronus (Saturnus)

Cronos (Saturn) (myth.)

هو في الأساطير اليونانية ابن تيرا Terra*

وأورانوس Uranus وكان وزَوْجَتُه ريا Rhea* أَكْثَرَ أَبْناء ﴿ الأَرْضِ الأُمُّ ﴾ تيرا [غيا] Gaea

قيمة فَنَّيَّةٍ تَطْبيقًا لا إبْداعًا .

كريغ ، إدُوارْد غُورْدون kraig, Edward Gordon (drama) (1977-1AVY) مُمَثِّلٌ ومُخْرِجٌ مَسْرَحِتِّي إِنْجليزيِّ اشْتُهر بتصمم المناظر المسررجيَّة الرَّمْزيَّة الشَّاعِريَّة ؟ اشْتَغَل فِي مُسْتَهَلِّ حَياتِه بالتَّمْثيل ثُمَّ الْتَفَتَ إلى الإنْحراج المَسْرَحِيِّ وَتصميم المناظر ، وَهو ما أَذَاعَ صِيْتَهُ فِي أُورُبًّا وبخاصَّة مسْرَحِيَّة هَامْلِت لشكَسْيير التي صَمَّم مَناظِرها وأخْرَجها لمسرح الفَنِّ المَسْرَحِّي بموسكو عام ١٩١١ م . وقد تَجَلُّت في مُعْظَم أعمال كريغ المَسْرَحية والأدبيَّة لَمْسَةٌ تَكادُ تَجْرِفُها بَعِيدًا عَنِ الجانِبِ العَمَلِي حتَّى لَقَدْ وَجَدَ صُعوبة كَبيرةً في تطويع ما يُصمِّمهُ مِنْ مَناظِر لإمْكانيَّات المَسارح المُوجودة وقْتذَاكَ . والطريفُ أنَّ سيرَتَهُ الذَّاتيَّة بعُنوان « كَشافٌ لِقصَّةِ أيَّامي » Index to the story of my days تَنْتهى عِنْد عام ١٩٠٦ بَيْنَما لَمْ يقض نَحْبهُ إِلَّا في عام ١٩٦١ بِفَرَنْسًا . على أُنَّه قَدْ أُوْدَع نَظَرِيَّاته عَنِ الْفَنِّ المَسْرَحِي في عِدَّةِ كُتُب شَديدةِ الأَهَمِّيَّة منها « فَنُّ المَسْرَحِ » The Art of the Theatre ١٩٥٠ ، و ﴿ نَحْوَ مَسْرَحٍ جَديدٍ ﴾ ۱۹۱۳ Towards a New Theatre . ومِنْ أعْظَم التَّرْجَمات عَنْ حَياته وأعْمالِه ما كَتَبَه

Cranach, (الأكبر) Lucas (arts) (١٤٧٢ - ١٤٧٢)

ابْنُه إدوارد كريغ في عام ١٩٦٨ .

بَرَزَ اسْمُ لوكاس كراناخ من بَيْنِ الفَتَانينَ الأَلْمان الَّذين اشْتُهروا بِرَسْم المَرْأَةِ العارِيةِ عصيانًا على الإرضاء بعد أن توصَّل إلى نَمَطٍ عصيانًا على الإرضاء بعد أن توصَّل إلى نَمَطٍ ارتبطَ باسْمه على مَدى الزَّمَنِ وَيُمَيِّزُه عن غيره النَّابضةِ بالحَيويَّةِ في مُنَمْنَماتِ مَخْطوطاتِ الفَّرْن وَ المَيْقِيْنِ وَبَطْنِهِ النَّاقَ فَمَنَحَهُ ساقَيْن طويلَتَيْنِ الضَّيَة التَّموجِ والتَّناغُم على نَحْو ما نشاهِدُ مَشْوَلًا وَحُوَّامُ بَعافِير وَحَصَرًا نَحيلًا وَحَوَّطَهُ بَعافاتِ الضَّيقة التَموجِ والتَّناغُم على نَحْو ما نشاهِدُ في لَوْحة (فينوس وكيوييد » (ناشونال في لَوْحة (فينوس وكيوييد » (ناشونال غاليري بلندن) و « آدم وحواء » (مُتْحَف درسدن) . كذلك منح كراناخ المَوْضوعات درسدن) . كذلك منح كراناخ المَوْضوعات

شَمَالِ إِيطَالِيا ، كَان نَظيرِاهما في الجَنوب الإيطالي هُما كوڤيللو مِن كالابريا وپُولِتِشْنِللا ، وكان أوَّلهما أكْثَر الاثْنَيْن خِبْرةً فَعَنْهُ يَصْدُر مَا يَنْبغى فِعْلُه على حِين كان يولتشنللا دائِمًا سَعيدًا خالي البالِ مِنَ الهُموم يَعِيشُ كَيْفَما اتَّفَق . وكان كوڤييللو خَفيفَ الظِّلِّ مُثَّرَعًا بالحَيويَّة ماكِرًا سَريع البَديهة قادِرًا على الرُّدود الَّتي تَحْتَمِلُ شَتَّى المَعاني المُتضاربةِ ، يَرْتَدي سِرْوالًا شَديدَ الإحْكام على جَسَدِه وسُتْرَةً من المُخمل الأُسْودِ مُحلَّاةً بأزْرار كَبيرة الحَجْم وَيَتَنَكُّرُ في قِناع ِ نِصْفُيِّ ذي وَجْنَتَيْن حَمْراوَيْن ، وتَلْتَفُّ حَوْلَ رُسْغَيْه ومِعْصَمَيْه شُرَّابات تَتَدلَّى مِنْها جَلاجلُ وَأُجْرِاسٍ . وإِذْ كَانَ كَثِيرًا مَا يُؤدِّي أَدُوارًا راقصة فقد كان دائمًا يصْطَحِب مَعَه آلَة جيتار أو مَنْدُولين . ﴿ صورة ٨١ ﴾

Coysevox, Antoine (arts)

كويسيڤو [أو كويسيڤوكس]، أنطوان (١٦٤٠ ــ ١٧٢٠)

مَثَّالٌ فَرَنْسَيٌّ تَأْثَرُ بِالمَثَّالِ الإِيطَالَيِّ برِنيني Bernini* ، وقد أسهم في التَّخْفيفِ من غُلُواء الكلاسيكيَّة الفَرَنْسيَّة وَتَلْطيفِ حِدَّتِها التي كان فَنُّ الرُّوكوكو rococo* قد بدأ يُطِلَّ عليها في نِهاية عَهْدِ لويس الرَّابعَ عشرَ . وكان كويسيڤو قد هاجَر في سينٌ السَّابِعةَ عَشْرَة من ليون إلى باريس حَيْثُ ظَفَرَ بإعْجابِ الملك وَصادقَهُ وَغدا مثَّالَهُ الأثير ، يَطْرحُ عليه هذا الأفكار فَيَصُوغُها ذاك رُخامًا لا يَلْبَثُ أَن يَتناثَرَ في حَدائق التُّويلري وغَيْرها. وهو مُبْدِعُ تمثال « الخيل المُجَنّحة » بالتويلري وَتِمْثال « الحوريَّة تَلْهو بالأُصْداف » وَلَوْحة النَّقْش البارز المَعْروفة باسم « الشُّهْرة » ، وكذا الكَثير من التَّماثيل النِّصْفيَّة ، وَلَعَلُّ أَشْهَرَها تمثالُه للأمير «كونديه العظم » (أحدُ قادةِ لويس الرَّابِعَ عَشَرَ) بمُتحَفِ اللَّوقْرِ .

(صورة ۱۹۱)

crackling; cracked glaze التَّشَقُّق

craquelure f. (arts)

انْثِلاماتٌ دقيقةٌ فَوقَ سَطْحِ اللَّوْحةِ لاَنْكِماشِ الطَّبقاتِ اللَّوْنيَّةِ مَعَ مُرورِ الزَّمَنِ .

الحِرْفِي الحَذِقُ ، الحَرْفِي الحَذِقُ ، m. (arts)

هو مَنْ يُتْقِنُ مِنَ الحِرْفِيِّينَ صنْعَ شَيْءٍ ذي

Iesus عادةً إلى النصّ اللاتينيّ INRI عادةً إلى النصّ اللاتينيّ Nazarenus Rex Iudaeorum الحروف التي تبدأ بها كلَّ كلمةٍ من الكلماتِ الأربع ، وهي الرَّمزُ المختصرُ الشَّائع . وَإِمْعانًا أَخَذَا يَصِبُّان عَلَيْهِ اللَّعْنَات ، وإنْ قِيل إنَّ أَخَذَا يَصِبُّان عَلَيْهِ اللَّعْنَات ، وإنْ قِيل إنَّ أَخَذَا يَصِبُّان عَلَيْهِ اللَّعْنَات ، وإنْ قِيل إنَّ نَالا ما يَسْتَجقًان على فِعْلِهما بَيْنَما لَمْ يُخْطِئ نَالا ما يَسْتَجقًان على فِعْلِهما بَيْنَما لَمْ يُخْطِئ على نَفْسه أن يَقْطُر دَمُه مَعَه ، وطلَب مِنْه على نَفْسه أن يَقْطُر دَمُه مَعَه ، وطلَب مِنْه الشَّفاعة حينَ يَدْخُل إلى مَلكوته .

وَمُنْذ مُنْتَصَف النهارِ وَحتى الثّالِثة بَعْدَ الطَّهْرِ عَشَّت الأَرْضَ ظُلْمةٌ رَهِيبةٌ وكأَنَّ الطَّبْهِ عَنْ عَضِبِها على ما يَجْرِي مِنْ عَنْ عَضِبِها على ما يَجْري مِنْ عَنْدِ وَظُلْمٍ فِي الأَرْضِ. واشْتَدَّ العَطَشُ بِيسوع وَهُو يَسْتَمِعُ إلى عَويل النّسوةِ مِنْ مَيْنهن مَوْلِهِ وَهُنَّ يَذْرِفنَ الدَّمْعَ — وكان مِنْ بَيْنهن أَمُّهُ ومَرْمٍ أُمِّ القِدّيس يَعْقُوب الصَّغير ومَرْمِ الْجَدَليَّة ، ويَذْهَب القَدِّيس يَعْقُوب الصَّغير ومَرْمِ الجَدَليَّة ، ويَذْهَب القَدِّيس يوحنًا إلى أنَّه كان ابي صُحْبَتِهنَ إلى السَّماء بعينين الجحاظئين وصاح : « إلهي إلهـي لماذا ين صحاح : « إلهي الهـي لماذا من من المناه عليه نَتْبَ المَّم لا يعلمون ماذا يفعلون . » وإذا لأحد الحاضرين يتظاهر بالإشفاق عليه فَنَبَّت إسفنجة مشبعة خَلًا فوق قصبة ورفعها إلى اسفنجة مشبعة خَلًا فوق قصبة ورفعها إلى

وفي السَّاعة التَّالِيْة تَمامًا صاحَ المسيح بِصَوْتِ عَظِيم ثُمَّ أَسْلَم الرُّوحَ بمخضِ الْحَيَارِه فِداءً للنَّاس وَذَبيحةً عن خَطايا البَشَر [متى طَعَنه أَحَدُ الضَّبَّاط بحرْبَة في جَنْبهِ فسالَ مِنْهُ الدَّمُ وَالمَاءُ . ولَقَد اعْتَرَفَ هذا الضَّابِط « قائِد المُتَن أَن ولَقَد اعْتَرَفَ هذا الضَّابِط « قائِد الله » centurion بِصدقِ المَسيح حينَ رأى المُثرض تُرَلزُل عِنْدَ مَوْتِ يَسوع ، فأطْلَقَتْ عَلَيْه المَسيحيَّة اسْمَ القِديس لونْغينوس عَليْه المَسيحيَّة اسْمَ القِديس لونْغينوس Longinus .

وَمُنْذ عَصْر النَّهْضة يَنْدُر أَنْ نَجِدَ فَنَانًا لَمْ يُسَجِّلْ مَسْهَدَ (صَلْب المَسيح) حَتَّى لَيَتَعَذَّرُ عَلَينا حَصْرُهم في مِثْل هذه العُجالة . ومِنْ أَشْهَر إَوْحات الصَّلْب لَوْحةُ الفَنَّان أَنْدِرْيا مائتنيا Mantegna* المَحْفوظة بالناشونال غاليري بلندن ، وَلَوْحة المُصَوِّر جوڤاني بلليني المَحْفوظة بُمْتَحف كورير Correr بالبُنْدُقية ،

المسيح أتُحذوا في التَّرُويح عَنْ أَنْفُسِهم بالسُّخْرية مِنْهُ ؛ وإذْ كانوا قد سَمِعوا ادِّعاء الكَهَنة بأنَّه يَزْعُم نَفْسَهُ مَلِكًا لليَهود خَلَعوا ثيابه الرُّثَّة المُلَطُّخة بدِماء الجُروح التي أحدَثُها الجَلْد ، وألْبَسوه رداءً قِرْمِزيًّا على غِرار مُلوك ذاك الزَّمان ، وضَفَّروا له تاجًا مِنَ الشَّوْك وَضَعُوه فَوْقَ رَأْسه ، ودَسُّوا في يَمينه قَصَبَةً وكَأَنُّها الصَّوْلَجان ، ثُمَّ مَضَوْا يَهْزَأُون بهِ ويَسْخَرُونَ مِنْهُ ويَبْصُقُونَ فِي وَجْهِهِ . ثُمُّ أَخَذُوا القَصَبَة مِنْ يَدهِ وَانْهَالُوا عَلَى رَأْسِهِ ضَرَّبًا فَوْق تاج الشُّوك فَنَفَذَ الشُّوك في رَأْسِهِ وَجَبينهِ وسال الدُّمُ على وَجْنَتَيْهِ ثُمَّ مَضَوًّا به ليَصْلُبُوهُ . وَمِنْ أَرْوَعِ اللَّوْحاتِ الفَنيَّةِ التي تُصوِّرِ هذا المَشْهد لَوْحة الفَنَّان هيرونيموس بوش *Bosch (التَّنويج بالشُّوك » المَحْفوظة بالنَّاشونال غاليري بلندن . (صورة ١٨٥)

The Crucifixion حَلْبُ الْمُسِيح

La Crucifixion (Le Crucifiement) (rel.) على الرَّعْم مِنْ أَنَّ الأَناجيل الأُرْبَعة قَد أُوفَتْ مَشْهَد الصَّلْب حَقَّه ، إِلَّا أَنَّها اخْتَلَفَتْ فيما بينها في بَعْض التَّفاصيل ، ومِنْ هُنا جاءَتْ صُور الفَنَّانينَ الَّتِي تُمَثِّلُ مَشْهَدَ الصَّلْب مُتَنَوِّعةً .

على أنَّه مِنْ المُتَّفَقِ علَيْه أنَّ يَسوع بَعْدَ أنِ اقتادوه إلى الجُلْجُنة أي « مَوْضِع الجُمْجُمة » خارجَ أَسُوار أُورْشَليم ، أَعْطُوه بَدَل كَأْسِ النَّبيذ المَمْزوج بالطِّيبِ الذي كان يُعْطَى للمَحْكُوم عليه بالصَّلْب حَسنَبَ أَعْراف اليَهود لتَخْفيف آلام عَذاب الصّلْب ، نَبيذًا رَديعًا فأبي أَنْ يَرْوِي ظَمَأُهُ بحامِض أو مُرٍّ . وَحينَ أَنْفَذُوا المَسامير في يَدَيْهِ وَقَدَمَيْهِ على الصَّليب قَبْلَ أَنْ يَرْفَعُوهُ مَا ارْتَجَفَتْ أَطْرَافُهُ تَحْتَ طَرَقِ المِطْرَقة وكَأَنَّه يَطْلُب المَسامير طَلَبَ الأمير للصُّوْلَجان . وَكَانَ الجِنُود قد نَزَعوا ثِيابَه عَنْه قَبْلَ صَلْبِهِ واقْتَسَموها فيما بَيْنهم باسْتِثْناء ردائهِ الخارجيِّي لأنَّهُ من قِطْعَةٍ واحِدةٍ غَيْر مَخيطٍ The *Robe فاقْتَرعوا عَلَيْه ، ثُمَّ جَلَسوا حَوْلَهُ يَحْرُسونه خَشْيةَ أَنْ يَخْتَطِفَه تَلامِيذُهُ . وأَمَرَ بيلاطس بتثبيت لافتة فوق الصَّليب تتضمن الجَرِيمةَ الَّتِي اقْتَرفَها دُوِّن عَلَيْها: يَسوع النَّاصريُّ مَلِكُ اليهود Jesus of Nazareth The King of the Jews سُخْرِيةً مِنْه ، وقد دُوِّنتِ بالعِبْريَّة واليونانيَّة واللَّاتينيَّة . وترمُزُ الحروفُ

أَهُمَّيَّةً . وَحِينَ دُبُّ الشِّقاقُ بَيْنِ غِيا [تيرا] وَبَيْنِ زَوْجِهَا أُورانوس مَضَتُ الْأُمُّ تُؤَلِّب أبناءها على أبيهم وتستنهض عزيمتهُم على التَّخَلُّص منه . غير أنَّ نداءها لم يَجد اسْتِجابة إِلَّا عَنْد ابْنَهَا كُرُونُوسَ أَكْثَرُ إِخُوتُهُ شَجَاعَةً ، فأقْدَم بلا تَردُّد على تَنْفيذ مُخَطُّطِ تيرا الرَّهيب في التَّخَلُّص مِنْ زَوْجها . وتَسلَّحَ كرونوس بالمِنْجل الكَبير الذي أعدَّثُه له أمَّه واخْتَبَأُ في المَكان الأمين الذي اخْتارَتْه له ، حَتَّى إذا أَقْبَلَ أُورانوس لمُضاجَعة أمِّه باغَتَه كرونوس بطَعْنةِ مِنْجلِ جَبُّ بها مَذاكيره وأسال دماءهُ على الأرْض فتَشَكَّلت من قَطَراتها التي امْتَزَجت بالثرى مَخْلوقات جَديدة هي العَمالقة « الجيغانتيس » gigants وهي وُحوش ذات رُؤوس بَشَريَّة وأُجْساد ثُعْبانيَّة ، وربَّات الانْتقام والحُوريَّات. وطوَّح كرونوس بأغضاء أبيه المبتورة إلى البَحْر فَانْبَثَقَت منها ومِنَ الزَّبَد الذي أَحْدَثُه سُقوطها أفروديتي Aphrodite* ربَّة الجمال . وتَزَوَّج كرونوس بأُمِّهِ وارْتَقِي عَرْشَ أبيه في الأوليمْبِ حاكِمًا لِلْعالَم ، وكان عَصْرُه عَصْر رَخاء حتى عُرفَ بالعَصْرِ الذَّهبِّي .

وكانت تيرا [غيا] قد تَنَبَّأْتُ لكرونوس بأنَّه سَيَلْقي هو الآخر مَصيره على يَدِ واحِدِ مِنْ أَبْنائه كَمَا لَقِمَى أَبُوه مَصْرَعه على يَدَيْهِ هو ، فأخَذَ كرونوس للأَمْر حيطَته فكان يُبادر باْيتِلاع كُلِّ مَوْلُود تَضَعُه زَوْجَته حتى لا يَتْرُكَ لِوَلَدٍ مِنْ صُلْبِهِ أَنْ يَبْقَى وَيَنْتَزع مِنْه عَرْشَ الأَلُوهيَّة . غَيْرَ أَنَّ زَوْجَتَهُ حينَ أحسَّتْ بأنَّها تَحْمِلُ جَنينًا جَديدًا يَتحرَّك في أَحْشائها راوَدَتْها رَغْبةٌ في أَنْ تَحتَفِظَ به . وهَداها تَفْكيرها إلى أَنْ تولى وَجْهَها شَطْر جَزيرة كريت حين يَحلُّ مَوْعِد وَضعِها . ولما جاءَها المخاض طلَبَتْ إلى الكَهَنة أنْ يَرْفَعُوا أَصُواتَهُم مُنْشدين على دَقَّات الطُّبولِ حتى يُغَطِّي صَخَبُهم على صُراخ الوَليد ساعة يَهلُ فلا يَسْمَعَ أَبُوهِ صَوْته ، ثُمَّ سَمَّت ابْنها زيوس Zeus* وسَلَّمَتْه لِلْكَهَنة بَعْدَ أَنْ أَوْصَتْهم برعايته وتَنْشِئتهِ .

cross vaulting see: groin vault

The Crown of Thorns إِكْلِيلُ الشَّوْكُ La Couroune d'Epines (rel.)

بعد أَنْ فَرَغَ الجُنود الرُّومان مِنْ جَلْد

Cupid see: Eros

قَبُّةٌ صَغيرةٌ صَغيرة قَصَعْرة قَصَعْرة قَصَعْرة أَو الأَبْراج وقِمَمُ المَنائرِ والقِباب . المَائرِ والقِباب . وقِمَمُ المَنائرِ والقِباب . وكا توفَّرُ هذه القِباب الصَّغيرة لِلْمباني التي تُكَلِّلُها دُخولَ الضَّوْء ، كذلك تكونُ لها حلْنة .

curtain call; call révérence تَجِيّةُ الشُّكُر (blt.)

هي الحَرَكةُ الَّتِي يُؤَدِّيها راقص الباليه أو الراقِصةُ شُكْرًا لِلْجُمْهور على اسْتِدْعائهِ إِيَّاه اسْتِحْسانًا لِمَا أَبْدى بَعْدَ إِرْحاء السِّتار .

cutting steps (blt.) see: coupé

خَصَّ الإله أُيُوللو Apollo* امْرأةً مِنْ قرية مارپيسوس في طرواده تُدْعَى كيبيلي بالنبوءات بَعْد أَنِ انْقَطَعَتْ لِعبادَتِهِ وَخِدْمَتِهِ وَحَظِيَتْ بعطفهِ ، فَذاع صِيتُها وادّعاها أَكْثَر من بَلَدٍ . وَيُوحِي اسْمُها على ما فيه من لُبْسِ بأنَّه شَرْقي ، فَغَيْر بَعيد عن العَقائِد الكلاسيكيَّة الإلَهيَّةِ الآسيويَّة اسم كوبيلي وَشَريكها أتيس Attis . وقد نَشَأَتْ كِوبيلي مِن الأَرْض تَجْمَع بَيْنِ الذُّكورة والأُنوثةِ فَحَوَّلَتها الآلهة أُنْثَى حينَ بَتَروا منها عُضْوَ الذُّكورة الذي نَبَتَتُ حَيْثُ سَقَط، شَجَرةُ لَوْز جَميلةٌ اقتَطَفت منها نانا ابنة سانجاريوس زَهْرةً دَسَّتُها بَيْنِ ثَدْيَيْها ، وإذا الزَّهْرة تخْتَفي وإذا هي حامِلٌ ، ثمَّ وضَعَت طِفْلًا تَرَكَتُه في العَراء فتولُّنه عَنْزٌ أَرْضَعَتْه وَرَعَتْهُ ، ﴿وَنَحْنُ نَجْهَل السَّبَبَ الذي مِنْ أجلِه سُمِّي بَعْدُ أتيس. وحين شُبُّ أحبَّتُه كوبيلي حُبًّا امتَلَأتَ به غيرةً علَيْه ، وما إنِ انْتَهِي إليْها أُنَّه وقع في غَرام إحْدى الحوريَّات وأنَّه على وَشْك أنَّ يتزوَّج بها حتى أَطارت لُبَّهُ فإذا هو قد جُنَّ ، وإذا جُنونه يَدْفَعُه إِلَى أَنْ يَجُبُّ مَذَاكِيرِه وإذا هو يَموت . وحَزنت كوبيلي لما كانَ وسألَتْ زيوس أَنْ يَحْفَظ لها جَسَدَه فلا يَدِبُّ إليه الفَساد وأنْ تَبْقى خِنْصَره دائِبة الحَرَكة وأَنْ يَبْقى شَعْرُه مطّرد النُّمو . ولعله إلى هذا يُعْزى لمَ كان كَهَنة كوبيلي من الخِصْيان .

دِرْعٌ بِنَ الشُّكَّة الحربية يقي بِه المُحارِبُ صُدْرَهُ وَظَهْرَهُ .

cuneiform cunéiforme الخطُّ المِسْمارِيُّ m. (Lat. cuneus) (arts)

إهْتَدى السُّومريُّونَ إلى الكِتابة قُبَيْلَ عام ٣٠٠٠ ق . م ، وكان أَنْ شاكَلُوا بَيْن المنطوق والمحسوس يجعلون الصورة مكان الكَلِمة ، غَيْر أُنَّهم لم يَرْسُموا الصُّورة كامِلةً بل كانوا يَجْتَزئونَ بخُطوطِها الرَّئيسيَّة المُعَبِّرةِ تَخفُّفًا وَتَيْسيرًا . وكانت تِلْكَ الرُّموز الَّتي بَلَغَت تِسْعَمِئة من الكَثْرة بحَيْثُ يَسْتَحيل الإَلْمَامُ بَهَا وَاسْتَيْعَابُهَا عَلَى غَيْرِ المُتَفَرِّغِينَ الذين كانوا قِلَّةً مِنَ الكَتَبة، وكان لا بُدَّ مِنْ مُحاوَلاتٍ لِتَيْسيرِها لِتَعُمَّ . مِنْ أَجْل هذا ما لبثت الأصوات المُصوَّرةُ أَنِ اسْتحالَتْ رسومًا مُجرَّدة لها دَلالَتها المستقِلَّة . وإذ كانت هذه الكِتابة في نَشْأَتِها نَفْشًا على أَلُواحٍ من الصَّلْصالِ الرَّخو وكانت الأقْلامُ المُسْتَخْدمةُ أَشْبَهَ بالمسامير أو الأسافين في استوائِها وَأَسْنَانِهَا ، لذَا سُمِّي ذلكِ الخَطُّ بالخَطُّ المسماري ، وهو وإنْ لَمْ يَبْلُغِ اتِّساق الكِتابة الهيروغليفيَّة إلَّا أنَّه لَمْ يَخْلُ فِي مَجْمُوعِه مِنْ تَناسُق وتَنْظيم . وقد حَفِظَ الزَّمَن نُصوصًا قَديمة سومريَّة وبابليَّة وأشوريَّة وَميديَّة قَديمة مِنْهَا مَا يَحْمِلُ أَرْقَامًا لِعَمَليَّاتِ حِسَابِيَّةً وأَسْمَاءً لمُسمَّياتٍ وَلحَيواناتٍ ، ومِنْها ما يَحْمِل أَسْمَاءَ مُلُوكٍ وَآلِهَةٍ وَمُدُنٍ ، فَكَانَ مِنْ هَذَا كُلِّهِ ما أعان على تَكُوين صُورةٍ تاريخيَّةٍ واضِحةٍ المَعالِم مُحَدَّدة الأَزْمِنة مُرتَبطةِ الأَحْداثِ .



طبعة خاتم أسطواني كاشي عليه كتابة مسمارية

(شکل ٤٢)

ولَوْحة المُصوِّر الأَلْمانيّ ماتياس غرونيفالد Grünewald* بالناشونـــال غــــاليري في واشُنْطُن . (صورة ۱۸۸)

cubism cubisme m. (arts) التُّكُعسَّة اتُّجاةً لَهُ شَأْنُه فِي الفَنِّ الحَديثِ ، وقَد ظَهَر بوصْف م رَدًّا على الانطباعيَّة Cézanne بدأه پول سيزان *impressionism عام ١٩٠٧ حينَ أُخَذَ يُجَرِّئُ الأُجْسامَ إلى أَشْكَالِ هَنْدَسيَّةِ مُكْتَمِلةٍ ثُمَّ يُعيدُ تجميعَها ، وسُمِّي هذا الاتِّجاهُ « بالتَّكْعيبيَّةِ التَّحليليَّةِ » analytical cubism . ومَعَ عام ١٩١٥ قام پابلو پیکاسُّو Picasso* وجورج بسراك Braque* بإعادة صياغة هذه الْأَشْكال مُعْتَمِدَيْنِ على الخَيالِ والرُّؤْيةِ الخاصَّةِ للْفنانِ ، وسُمِّي هذا الاتجاهُ « بالتَّكْعيبيَّة التَّركيبيَّة » synthetic cubism . وإذا كانت التَّكْعيبيَّة تُعْنِي أُوَّلَ كُلِّ شَيءٍ بِالتَّحَرُّر مِنَ الشَّكْلِ فَقَدْ كان للُّوٰذِ فيها دَوْرٌ ثانوي .

ولقد كان المَثَلُ الأعْلى التَّصْويريُّ في عَصْر النَّهْضة هو الوصْف الكامِل لأي مَشْهَد تَصْويريِّ على نَحْو ما يَبْدو مِنْ زاوية رُؤْيةٍ واحِدةٍ ، ومنْ ثَمَّ فإنَّه إذا تَغيرت زاوية الرُّؤْية كان لا مَفَرَّ مِنْ إِنْجاز صُورةِ أُخْرَى . أمَّا وجْهة نَظَر الاتجاهِ التَّكْعيبيِّي فَتَقُوم على أَنَّنا في عَصْر الحَركةِ السريعة الذي نعيشه نرى الأشياء على عَجَل وَبشَكْل عَرَضًى على نَحْو مَا يَخْدُثُ وَنَخْنُ رَاكِبُونَ عَرَبَةً مُتَحَرِّكَةً. وَبِذَلِكَ فَإِنَّنَا لَا نَرَى مَنَ الْعَالَمِ خُوْلِنَا إِلَّا أُجْزاءً ، ومِنْ زَوايا رُؤْيةٍ مُتَعَدِّدةٍ بَدَلًا من أَنْ نَراه كَامِلًا ومِنْ زاوِيةِ رُؤْيةِ واحِدةٍ . ولِذلك يَرى التَّكْعيبيُّون أَنَّ التَّصْوير بأُسْلوب عَصْر النَّهْضة السَّاكِن لا يُواكِب حَرَكيَّةَ العَصْر الحَديثِ ، وأنَّنا لَنْ نَخْرُجَ _ إذا واصَلْنا التَّصْوير بهذا الأُسْلوب _ بغَيْر تَزْييفٍ لِلْحقائِق ، ومِنْ هُنا جاءَ اتَّجاهُهم إلى اسْتِحْداث مَجالٍ فَراغي جَديدٍ تَبْدو فيه الأَشْياءُ مِنْ زَوايا رَؤْيةِ مُتعدِّدةٍ في نَفْس الوَقْتِ ، سواءٌ أكانت كامِلةٌ أَمْ مُجزَّأَةً ، مُعْتِمةً أَمْ شَفَّافةً ، كَمَا افْتَحَمَت التَّكْعيبيَّةُ أَعْماقَ الأَشْياء وأُخَذَت تصوِّرُها كما لَوْ كانَتْ تَتَطَلَّعُ إليْها مِنَ الخارج ، مِنْ تَحْتَهِ وَمِنْ فَوْقِهِ وَمِنْ

(الصورتان ١٩٣ ، ١٩٤)

الرُّعاة العمالقة الوَحيدي العَيْنِ وَقَعَتْ عُيونهم على مُروج خَضْراءَ وحَدَائِقَ تَموج بالفاكِهة تَنْبُت وتُثْمِر دونَ أَنْ تَمْتد يَدَّ بِجَهْدِ فِلاحةً وَرِيًّا، وعلى كُهوفٍ تَهْبِطُ إِلَى أَغُوارِ سَحيقةٍ يَقْطُنُ فِي كُلِّ مِنْها عِمْلاقٌ مَعَ أُسْرَتِهِ وَقَطْعانِه . فَعاشَ أوديسيوس وَرِجاله تَاعِمينَ وَرَجاله تَاعِمينَ أوديسيوس وَرِجاله تَاعِمينَ أوديسيوس ونَفَر مِنْ رجالهِ فِي الجَزيرةِ فاذِا هو يَجد كَهْفًا عَميقًا فيه خُضْرةٌ فَسيحةٌ وقع فيه على زُبْدٍ وجُبْنِ فطعموا ما شاءُوا ونظروا فيه على زُبْدٍ وجُبْنِ فطعموا ما شاءُوا ونظروا الكَهْف فلم يقفُوا لَهُ على أثرٍ ولَبِثوا يَرْفُبون الكَهْف فلم يقفُوا لَهُ على أثرٍ ولَبِثوا يَرْفُبون عَليم الكَهْف عليم عَيْم قَليل حتى طلَع عليهم عِمْلاقً بَشِيعٌ كأنَّه شَيْطانٌ ضَخَمُ الجِسْمِ عَمْلاقً بَشِيعً كأنَّه شَيْطانٌ ضَخْمُ الجِسْمِ

وكان هذا العملاق المدعو يوليفيموس قد سَدٌّ مَدْخَلِ الكَهْفِ وَراءَهُ وَوَراءَ قُطْعانِهِ بِحَجَرِ يَعْجِز عن زَحْزَحَته عِشْرُونَ ثُوْرًا ثُمَّ قَعَدَ يَحْلب نِعاجَهُ في ضَوْء نار أَشْعَلَها مَلاَّتْ أَرْكَانَ الكَهْفِ نُورًا كَشَفَ عَنْ أوديسيوس ورفاقه فنَهَض وأُمْسَكَ باثْنَيْن مِنْهُم وألقاهما في النَّارِ حتى نَضِجَتْ لُحومُهما فَنَهَشَهُما نَهْشًا ، حَتَّى إذا ما أَتَّخِمَ مَلَكَه النَّوْم فَنام وشَخيرُه يُدَوِّي فِي جَنَبات الكَهْف . وما كاد الصَّباح يُطِلُّ حتى خَرَج يَسوق قُطعانَه أَمامَه بَعْد أَنَّ سَدٌّ مَدْخَل الكَهْف بالحَجَر الضَّخْم . ومع المساء عاد. العِمْلاقُ إلى الكَهْفِ، وكان أوديسيوس قد أُعد للأَمْر عُدَّته فهيًّا منْ غُصن شَجَرةٍ رُمْحًا مُدَبَّبًا وأُخْفاه . وَأَمْسَكَ العِمْلاقُ باثْنَيْنِ آخَرَيْنِ مِنْ رِفَاقِ أُوديسيوس وَأَلْقَاهُما فِي النَّار حَتَّى إذا ما نَضِجَتْ لُحومُهما أَكَلَهما . فَتَقَدُّم أُوديسْيُوس وَنَاوَلَه كَأْسًا مِنْ خَمْر كَان قَدْ أَعْطَاهُ إِيَّاهَا كَاهِنِ أَبُولُلُو ، وَمَأَ إِنْ تَذَوَّقَهَا العملاق حتى طَلَب كَأْسًا ثانية وثالِثة ، وكُلَّما شَرِبَ واحِدة طَلَب أُخْرَى . وكانت الخَمْر مُعَتَّقةً شَديدةَ السُّورةِ فَلَعِبَتْ برَأْسِ العِمْلاقِ ، فَأَخَذَ يَسْأُلُ أُوديسْيوس عن اسْمِه فأخْبَره أَنَّ اسْمَهُ أُوتيس [أَيْ لا أَحَدَ باليونانيَّةِ] ، وظَلَّ العِمْلاق يَطْلُب المَزيدَ مِنَ الخَمْرِ وَأُوديسْيوس يُعْطيه فإذا هو يَفْقِد وَعْيَه فَنَهَضَ أوديسيوس إلى الرُّمْح الذي هيَّأُه فَتناوَله ووَضَع طَرَفَه في النار حَتَّى يَحْمَى ثُمَّ دَسَّهُ هُوَ وَأَرْبَعَةً مِنْ رِجَالِهِ في عَيْنِ العِمْلاقِ الوَحيدةِ فإذا الرُّمْح يَفْقَوُها والدُّمُ يَسيلُ ، وإذا هو يَنْهض صارخًا مِنَ

عُنُقٌ فِي شَكْلِ أُسْطُوانةٍ هِي أَقْرَبُ إِلَى المَخْرُوطِ تَحْمِلُ كُرةً من الحَجَرِ تُشيرُ إِلَى الرَّأْسِ. الرَّأْسِ.

على أنَّ هذا البَعْثَ التَّشْكيليُّ في عالَم جُزُر بَحْر إيجه كان مَصْحوبًا بطابَع مُحلِّي مُمَيِّزٍ هو الإحساسُ القَويُّ بالطّبيعة البَحْريَّةِ الإقليميَّة ، وَهُوَ طَابَعٌ لَمْ يُعْرَفُ مِنْ قَبْلُ إِلَّا نَادِرًا فِي مَدنيَّاتِ البيئاتِ السَّاكنة ، المستَقِرَّةِ الطَّبيعة ، الخالِية مِنْ مَظاهِر التَّغيُّر وَالحَرَكةِ وَمَلامح ِ الحياةِ البَّحْريَّةِ العاصِفةِ الحافِلةِ برُوحِ العُنْفِ وَبِمَعالِم الجِوارِ الَّتِي تُطِلُّ عَلَيْها عَنْ طريق البَحْر والانتِقال والرِّحلات التجاريَّة . ولهذا كَشَفت رُسوم أوانيهم الفَخاريَّة عَن الْتِقاء المُؤَثِّراتِ المُتباينة ، مِمَّا أَدَّى إلى اتِّسام زَخارِفها بالحَيَويَّة المُتَدَفَّقة واتِّصافها بالسُّموقُ والحَرَكة المتموِّجة المُتحرِّرةِ من الرَّتابة والجُمودِ . فَعَبَّرت هذه الرُّسوم عَن انْطِلاق مُرْسَل لَمْ يُعْرَفُ له مَثيلٌ مِنْ قَبْلُ ، وكان لِهذا التَّحرر مِنْ جُمود الزَّحارف تَأْثيرٌ كَبيرٌ على كُلِّ فُنون إيجه Aegean وموكناي Mycenae مما أَسْفَرَ فيما بَعْد عنِ ابْتِكار أُسْلُوبِ مُتَحَوِّرِ جَديدٍ بَعيدٍ عَنِ الرَّتِابةِ ، فاسْتَوْحَتْ فُنونُ التَّصْويرِ النَّمَطَ اللَّوْلَبَيِّ الصَّاعِدَ نازِعةً نَحْوَ التَّحرُّرِ الَّذي ابْتَدَعتْهُ مَدَنِيَّات العالَم السيكلاديِّ . (صورة ١٩٢)

cyclic form forme f. الصِيِّغةُ الدَّائِرِيَة cyclique (mus.)

هي الصِّيغةُ الموسيقية الَّتِي يَظْهَرُ فيها اللَّحْنُ الواحِد في أَكْثَرُ من حَرَكة واحِدةٍ ، ويكون عادةً في صُورةٍ مُتَجدِّدةٍ كما هي الحال في سيمفونيَّة سيزار فرانك Franck*، والسِّيمفونيَّة الأولى تأليف إلغار Elgar*. وتُعزى هذه الصِّيغةُ إلى فرانتز ليْستْ Liszt*. أَصْلًا.

Cyclops الكِيكُلُوپيس ، الكِيكُلُوپيس (pl. Cyclopes) Cyclopes (myth.)

مَخْلُوقَاتٌ ذَوَات عَيْنِ وَاحِـدةٍ في جِباهِهِم ، وَهُمْ أَبْناء أُورانوس Uranus وغيا Gaea ، ساعَدوا زيوس Zeus* بعد أَنْ حرَّرهم من تارتاروس Tartarus* وصَنعوا له صاعِقَتُهُ .

وعِنْدما انْتهى البطل أوديسْيوس ورجاله أثناء رِحْلَته الشَّهيرة إلى أَرْضِ الكيكلوپيس

Cycladic السِّكلاديّة السِّكلاديّة civilisation civilisation f. cycladique (cul.)

قديمًا حَوالى عام ٣٠٠٠ ق . م ، وَفَدَ على جُزُرِ بَحْر إيجه سُكَّان آسيا الصُّغْرى حامِلين مَعَهم النَّحاس الذي أَحَدُوا يُطوِّرون صِناعَتَهُ حتَّى اسْتَحْدَثُوا مِنْه بَعْدَ أَنْ حَلَطُوهُ بِالقَصْديرِ مَعْدن البُرونز حَوالى عام ٢٤٠٠ ق . م ، وَأَقَامُوا بَيْنَ رُبُوعٍ هذه الجُزُر خضارتهم الفَنَيَّة وَالصَّناعيَّة وَالتَّجاريَّة الَّتي ظلَّت مزْدهِرةً لآمادٍ طَويلةٍ بَعْدَ ذلك .

وتُنْتَشر ببحر إيجه جُزُرٌ عَديدةٌ أَهَمُها كريت وَمَجْموعة الجُزُر السَّيكلاديَّة كريت وَمَجْموعة الجُزُر السَّيكلاديَّة بالسُّكَان] المُنْتَفَة على هَيْئة دائِرة حَوْلَ جَزيرة ديلوس الصَّغيرة مَسْقَط رَأْسِ الإله أَيُولُلو ديلوس الصَّغيرة مَسْقَط رَأْسِ الإله أَيُولُلو *Apollo وَالَّتِي كان بها هَيْكله ، فَكُتِب عليها للا تَشْهَد مَوْلد طَفْل بَعْدَه ولا وَفاة أَحَد بها . وتأتي في مُقَدِّمة هذه الجُزُر كُبْراها ناكسوس وتأتي في مُقَدِّمة هذه الجُزُر كُبْراها ناكسوس Paros وسيريفوس Seriphos

وعلى هذه المَجْموعة مِنَ الجُزُر بالإضافة الله كريت تفجَّرت الحَضارة خلالَ عَصْرِ البُرونز القديم ، فَقَد أَثْبَتَ فَنُ هذه الجُزُر جَدَارَتَهُ واستمراره حتَّى عَصْرِ البُرونز الوسيط بَتَمَسُكه بأسلوبه الهَندسيِّ geometric يُصدِّره أُحيانًا إلى كريت الَّتِي افْتَصَر فَنُها مِنْ قَبْل على مُجَّدِ صِيغِم زُخُرفية تُزيَّنُ بها الأواني دُونَ النَّاحية التَّشْكيليَّة على الصيئغ المَعْدَد مِنَ النَّاحية التَّشْكيليَّة على الصيئغ المَفَّن الإغْريقيِّ بُرمَّته وأَدَّت مَدَنيَّتُها دُوْرًا هامًّا للفَنِّ الإغْريقيِّ بُرمَّته وأَدَّت مَدَنيَّتُها دُوْرًا هامًّا اللَّوْرِ الهامِّ إلى أَنَّ حَضارة النَّقنية الجِرْفيَّة مِنْذُ الدَّرُونِ السيكلاديَّة قَد تَميَّزَتْ بانَّها حَضارة التَّقنية الجِرْفيَّة مِنْذُ أَدُر عصورها .

وَتُعَدُّ الأَصْنَامُ الرُّحَامِيةُ فَخْرَ الْفَنَّ السيكلادِيِّ ، وَمِنَ الحَطا الاسْتِهانة بهذا الْفَنَّ الْهَندسيّ الَّذي يَقِفُ شَامِخًا أمام طَبِيعيَّة الهَندسيّ القَديم العَصْر الحَجريِّ القَديم وَانطباعيَّة maturalism * الحَضارةِ المينويَّة Minoan * في كريت . وأُغْلَب هذه الأصْنَام لِيساء عاريات يمثلن الأُمَّ الإلهة ربَّة الخُصوبة يَغْشاها كُلَّها أَنُواع شَتَّى مِنَ التَّحْوير ، فَنَشْهَدُ يَغْشاها كُلَّها أَنُواع شَتَّى مِنَ التَّحْوير ، فَنَشْهَدُ يَعْشَاها كُلَّها أَنُواع شَتَى مِنَ التَّحْوير ، فَنَشْهَدُ يَعْشَاها كُلَّها أَنُواع شَتَى مِنَ التَّحْوير ، فَنَشْهَدُ يَعْشَاها كُلَّها أَنُواع شَتَى مِنَ التَّحْوير ، فَنَشْهَدُ يَعْشِه دائِريَّة يَعْلُوها يوجز الفَنَّان الجَسْمَ في كُتْلَةٍ شِبِه دائِريَّة يَعْلُوها

أَحْجَم عن عَقْدِ قِرانِها على أُحَد الأَمَراء الميديِّينَ وزوَّجَها من « فارسنِّي » مِنْ أُسْرَةٍ كَرِيمةٍ يُعَدُّ أَدْنِي قَدْرًا مِنْ « ميديٍّ » مَتوسِّط الحال . وهكذا تزوَّج قَمْبيز من ماندانيه ورَحل بها إلى بلاده في إقليم فارس. وما لبث أستياغوش أَنْ رأى حُلْمًا جَديدًا وكأنَّ كَزْمَةً تَنْمُو مِن رحِم ابْنَتِه أَظلَّت آسيا كُلُّها فَلَجَأَ إِلَى المنجمين وأرسل إلى فارسَ يَسْتَدْعي ابْنَته وطِفْلها عازمًا على قَتْلهِ ، كَمَا طَلَبِ هارياغوس أَقْرَبَ النَّاسِ إِلَيْهِ وَأَمَرَهِ أَنْ يَذْبَحَ الطُّفْلِ ، غَيْر أنَّ هارياغوس لم يُطاوعُه ضَميرهُ فأسْلَم الطَّفل إلى أَحَدِ الرُّعاة كي يَثْرُكه في الخَلاءَ فَريسةً للوُحوش . وما كادَتْ زَوْجةُ الرَّاعي يَقعُ بَصَرُها على الطُّفْل الجَميل حتى آثَرَتْ أَنْ تَفْتَديه بوَليدها الذي وَضَعَتْه في سَلَّةٍ وأَسْلَمته إلى وُحوش الغاب. وعِنْدَما بَلَغَ الطُّفْل العاشِرة مِنْ عُمْره اخْتاره رفاقُه زَعيمًا لِقُوَّة شخْصيته ورَجاجَة عَقْله إلى أَن اخْتَلَفَ مَعَ أَحَد رفاقِه مِنْ أَبْناء النُّبلاء فأوْقَعَ بهِ العِقاب فَشكاه أبوه إلى أستياغوش الذي اسْتَدْعي الصَّبَّى قورَش واكْتَشَف أَنَّه يَحْمِل قَسَمات وَجْهِهِ نَفْسَهَا وَبَعْدَ أَنْ تحَقَّق مِنَ الأَمْرِ اسْتَشَاطَ غَضَبًا واسْتَدْعي هارياغوس الذي لمْ يَجدْ بُدًّا من الاغتراف بما وَقَع . فأعدُّ أستياغوش وَليمةً دعا إليها هارپاغوس بعد أن ذَبَح ابْنَه وَطهاه وقدَّمه لَهُ ليَأْكُلَ ، وبعد أنْ شَبعَ سأَله أستياغوش كيف وَجَد مَذاق نصيبه من الطُّعام ، ثُمَّ كَشَف لهُ عَنْ أنَّه قد الْتَهم جَسكَ ابنِه . ثُمَّ أَوْفَد قورَش إلى أُبيه وأُمِّه بإقلم

ولما شَبّ قورَش عُرِفَتْ عَنْه الشَّجاعَة وكان هارياغوس ما فَتِئ يُفكِّر فِي الثَّار مِمَّا لِحِق بابْنه على يَد أستياغوش فأرْسَل إلى قورَش يُحَرِّضه على التمرُّد وَيَعِدُه بالَّلا يَلْقى من جُيوش الميديِّن أَيَّة مُقاوَمة ، وَقامَ قورَش بَوْرَته ، وأخطأ أستياغوش فَعيَّن هارياغوس قائِدًا لِجُيوشه وانتهت المَعْركة بِأَسْر أستياغوش ، غَيْر أن قورش لم يَقْتُلُهُ بَلِ احْتَفَظ به أسيرًا في قَصْرِه ، وغزا قورش ميديا ، ورحف على دول الشرق الأدنى فاستولى على بابل وليديا وأقام الإمبراطورية الفارسية بابل وليديا وأقام الإمبراطورية الفارسية .

الصخرة ضربة قاتلة ، ثم وقف فوق جسدِه فهشَّم ضُلُوعَه بَرَسِه وبضغطِه رُكبَيْهِ على صدرِه ، وكتمَ أنفاسَهُ بوضع خُوذَتِه على وجهه بعدما جذبَ شرائِطَها إلى أسفلُ بشدَّة فمات سِغْنوس مخنوقًا . وحين خلع أخيل عن خصيه عُدَّتَهُ الحربيَّة وجد أنَّ العُدَّة خالية إذ إنّ الهُدَّة خالية إذ إلّ الطائر الأبيض الذي سُمَّى منذ يومها بطائر الأبيض الذي سُمَّى منذ يومها بطائر البَجع « سِغْنوس » . (أنظر swan)

العَمُودُ الْأَسْطُوانِيُّ cylindrical column

la colonne cylindrique (arts)

هُوَ عَمُودٌ لَهُ قاعِدةٌ مُسْتَديرةٌ لا تاجَ لَهُ ، تَعْلُوهُ وِسَادةٌ مُسْتَطيلةُ الشَّكْلِ .

الكَلْبيّة Cynicism cynisme m. (cul.) جاءَ الكَلْبِيُّون في أَعْقاب سُقْراط ليُمهِّدوا للنزَعاتِ الغَريبةِ . ويَكْمُنُ جَوْهر الفَلْسَفةِ الكَلْبِيَّة فِي وُجوبِ قَصْرِ الاسْتجابة لمُتَطَلَّبات الجَسند على حاجاته الضَّروريَّة فَحَسْبُ تَمْكينًا للزُّوح مِن الانْطِلاقِ في حُرِّيَّةٍ تامَّةٍ . وَكانوا يَشْتَرطونَ للانْضِمام إلَيْهم أَنْ يَتَحوَّلَ الشُّخْصُ عَنْ خَيْراتِ الدُّنْيا ومَكانَتِهِ الاجتماعيَّة مُرْسِلًا شَعْرَ رَأْسِهِ وَلَحْيته . وقد أَخذَتِ النَّزْعةِ الكَلْبيَّةِ اسْمَها مِنْ ساحةٍ كَلْب البَحْر التي كان يَجْتَمعُ بها للدِّراسة ديوجين سينويي Diogenes of Sinope السينويي ٢٣٧ ق.م) مع تَلامِذَته الَّذين طَوَّروا نَظَريَّتهُ مِنْ بَعْدِه ، وكانتْ نَموذَجًا فَريدًا للتيَّار العَقْلانِي الزَّاهِد الجَديد، فأضافوا إلَيْها الشُّكُّ والابتِعادَ عَنْ أُخْذِ النَّفْسِ بقَواعِدِ المُجْتَمَعِ وَالقِيَمِ المُأْلُوفَةِ . ويُقالُ أَيْضًا إِنَّ أصْحابَ هذه النزعة كانوا يَتَشبّهونَ بفَضيلة الكِلاب مِنْ حَيْثُ وَفائها وَشَجاعَتُها فَحُقَّ عَلَيْهِم اسْمُ الكَلْبِيِّينَ .

أَسْطُورةُ قُورش (myth.) و Cyrus Cyrus (myth.) (و ۲۹ ق.م)

يُرُوي هيرُودوت أَنَّ أَستياغوش مَلِكَ المِديِّنَ رَأَى فيما هو نائِم حُلْمًا يُصوِّر نَبْعًا قد البَّنَقَ مِنْ جَوْفِ ابْنته وفاض حتى غَمَر آسيا كُلُها ، فاستشار المُنجَّمين مِنَ المَجوس الذين بَصَرُوه بأَنَّ خَطَرًا كَبيرًا سَوْف يَحيقُ به . ولذلك ما إِنْ بَلَغت ابْنته سِنَّ الرَّواجِ حتى

الأَلَم مُنْتَزِعًا الرُّمْحَ من عينه التي لَمْ يَعُدْ يَرى بِها ، وإذا العمالقة المُجاوِرون يَفْزَعون لَصُراخِه ويَسْألونه ماذا بِكَ ياپوليفيموس فيُجيهم أوتيس [لا أحد] فينصرَفون عَنْه ظانِّن أَنَّ بَيْنَه وبَيْنَ الآلِهة حِسابًا فيَلْقي عَذابه على أَيْدِيها . ويتحرَّكُ العِمْلاق نَحْوَ الحَجر الذي يَسُدُّ المَدْخل فيُزَخْزِحُه ويجْلِس يتحسَّس مَنْ يَخْرُج حتَّى لا يُفْلِتَ مِنْه أوديسْيوس ورفاقه ، فشدً أوديسْيوس نَفْسَه إلى كَبْش كَثْ الصُّوف وكذلك رِفاقه وخرجَوا دون أَنْ يَشْعُرَ بِهِم العِمْلاق . وَكَالَتُ مِنْهُ وَكَانَتُ ثَمَّةً أَوْنَاتُ مُنْهُ وَكَانَتُ ثَمَّةً أَعْنَامٌ كَثِيرةٌ قد خَرَجَتْ تُرْعى فَسَاقُوها بَيْن أَيْدِيهِمْ إلى حَيْثُ رَسَتْ سُفُنُهُمْ . وَمَا سُفُنُهُمْ .

سغنو س ، کَفْنو س (myth.) سغنو س ۱. هو ابن هيري Hyrie من سٹينيلُوس Sthenelus مَلِكِ ليغوريا ، أثار مَوْتُ فايتون Phaethon* خُزْنَه ، فترك مملكة أبيه يردّد فيها نهر إيريدانوس وشطآنه الخُضْرُ صَدَى أَنَاتِه وشَجنه ، وتمتاع بعَويله الغاباتُ التي كثُرتْ أشجارُها بعد أن استحالتْ شقيقاتُ فايتون أَشْجَارًا حُزْنًا على مَصْرع شَقيقِهِن ، فَبُحَّ صوتُ سِغْنُوس من طُولِ نحيبهِ وهُزلَ جسمُه . وتحوَّلَ شَعْرُه ريشًا أبيضَ واستطالتْ رَقَبُتُهُ واحمرَّت أصابعُه ونما فيما بينها غشاءٌ وبرز من جَنبَيْهِ جَناحانِ ، وتحوَّلَ فَمُه إلى مِنْقارِ . وما لَبِثَ سِغْنُوسِ أَن تحوَّلَ إِلَى نَوْعٍ جَديدٍ من الطّير هو طائر البَجَع ، ولِشدَّة بُغْضِهِ للنّيران التي رآها تَعُمُّ الكونَ قُبَيْلَ مَصْرَعِ ِ فايتون آثر أن يعيشَ في الأنهارِ والبُحيراتِ الفَسيحَةِ على أن يُحلِّقَ في السَّمَاءِ .

٧. هو ابنُ الإلهِ نبتون Neptune وكان جسدُه منيعًا لا يُقهُر ، اشتبكَ أثناءَ قتالِ الطّرواديِّنَ مع اليونانيِّنَ مع البَطلِ أخيل الطّرواديِّنَ مع اليونانيِّنَ مع البَطلِ أخيل وضرباتِ سَيْفِه لا تُحْدثُ إلا أثرًا هينًا بجسد حَصْمِه وكأنها جميعًا مثلومة الطرّوف ، فما كان من أخيل إلا أن لَطمَ وجهَ عدُوِّه صدْغَيْه ، فأخذ سِغْنوس يَتراجَعُ إلى الوراء وأخيل يَتعقبُه دونَ أن يتركَ له فرصةً يسترد فيها أنفاسة حتى ارتطم بصخرةٍ كانت تعوقُ فيها أنفاسة وضرب به أخيل ورفعه وضرب به تَقلَه فرمت وضرب به

Dadaism

الدَّادِيّـة

dadaïsme m. (arts)

إتِّجاه يَنْحو إلى اطِّراح القِيَم والأساليب الفَنِّيَّةِ المُتَعَارَفِ عَلَيْهَا ، كان مَبْعَثُه خَيْبَةَ الأُمَل الَّتِي عَمَّتِ الرَّأْيِ العامُّ الأُورُبِّي أَثْنَاء الحَرْبِ العالَميَّة الأولى وَفي أَعْقابِها . وقد أحسَّتْ مَجْموعةٌ مِنَ الفَنَّانينَ بالسُّخْط تِجاهَ هذه الحضارة الَّتي تَمخَّضَتْ عَنْها تِلْكَ الفَظائِع والشُّرور ، وَآمنوا بوجُوب زَوالها وَببُزوغِ عَصْر جَديدٍ . وَمِنْ ثُمَّ فَهَى حَرَكَةٌ عَدَميَّةٌ تُنْكِرُ أَنْ يَكُونَ للمَبادئ الخُلُقيَّة أَيُّ أساس مَوْضُوعًى ، وتَرى أَنَّ الأُحُوال فِي المُجْتَمَع قد بَلغَتْ منَ السُّوء حَدًّا يَجْعَل الهَدْمَ مَرْغُوبًا فيه لِذَاتِهِ وَبِمَعْزِلِ عَنْ أَيِّ بَرْنَامَجِ إِنْشَائِكًى . وتَبَلْوَرَ هَذَا المَذْهَبُ على أَيْدي هؤلاء الفَتَّانِينَ ليُصْبِحَ إِنْكَارًا لكُلِّ أَشْكالِ الفَنِّ السَّائِدةِ . وقد اقْتَيَس أصْحابُ هذا المَذْهب تَسْمِيته مِنْ أَوَّل كَلِمَةٍ صادَفوها فِي القاموس وهي dada . وَمِنْ أَشْهَر أَعْلام الدَّاديَّة مارسيل دوشان Marcel Duchamp وهانز آرپ Hanz Arp وماكس إرنست Max * Ernst وقد لَفَّق هؤلاء الفنَّانون الهُراءَ مِنْ أَجْلِ الهُراء لذاته ، واستَنْزَفُوا قَرائِحَهُم في إصدار البيانات المُتضاربةِ بَعْضها مَعَ بَعْض ، على حِين كانت اتِّجاهاتهم السِّياسيَّة شكيدة القُرْب مِنَ الفَوْضَويَّةِ . وأُخَذَ مُصَوِّرو الدَّاديَّة يُقَدِّمون صُورًا مِنْ سَقْط المَتاعِ وَكَأَنَّمَا ٱسْتَخْرَجُوا مُحْتَو ياتِها مِنْ سِلالِ المُهْمَلات ، فلَقَدْ كانتِ القيمةُ الأساسيَّةُ لهذه الحَرَكة هي أسْلُوبَهُم

السَّاخِرَ الشَّديدَ المَرارةِ ، وكَأَنَّما يُمارِسون اللَّوْحات اللَّوْوَة إلى حَرَكةٍ جَديدة لتَحْطيم اللَّوْحات المُصَوَّرةِ miconoclasm الشَّائِعةِ تَمَهِيدًا لظُهورِ اتِّجاهٍ فَنَّى يُواكِبُ عالَمَ ما بَعْدَ الحَرْبِ . ولِحُسْنِ الحَظِّ أَنَّ هذه الحَرَكة لم الحَرْبِ . ولِحُسْنِ الحَظِّ أَنَّ هذه الحَرَكة لم تَسْتَعِرَّ طَوِيلًا ، فسَرْعانَ ما احْتَوتِ السُّورياليَّة النَّاهِضة الكَثيرَ مِنْ فَنَّانِي هذه الحَركة وأَفْكارِهم ، فلقَدْ كانت السُّورياليَّة هي الحَلفَ المَنْطِقي للدَّاديَّة حَتَّى قِيلَ « إنَّ السُّورياليَّة هي المُتَالِّقينَ مِنَ اللَّهُ المُتَالِّقينَ مِنَ اللَّهُ المَتَالِّة هي المُتَالِّة هي المُتَالِقينَ مِنَ

دایْدالُوس وایکاروسDaedalus and Icarus

Dédale et Icare (myth.)

كان دايدالوس فَنَّانًا مِعْماريًّا أسطوريًّا يُعْزَى إِلَيْهِ تَقَدُّمُ فَنَّى النَّحْتِ والبناء ، وهو سَليلُ أُسْرَةٍ أَثِينيَّة ، لَجَأَ إلى مينوس Minos * مَلِك كريت حَيْثُ ساعَدَ پاسيفاي Pasiphae * زَوْجته وهيَّأً لها السَّبيل لِمُضاجَعة الثَّوْرِ الذي عَشْقَتُه بأنْ صنع لها هَيْكُلَ بَقَرةٍ مِنَ الخَشَب كانت تتخفَّى داخِله لتخْدَع الثَّوْر فيُضاجعَها خِلال غَيْبة زَوْجها فَأَنْجَبَت منه المينوطور (انظر Pasiphae) . ولما عَلِم مينـوس بخيائيه أمر بحبسيه في المتاهة « لابيرنث » Labyrinth مَعَ ابْنه إيكاروس ، فاتَّخذ لنَفْسه ولابنِه أَجْنِحةً مِنَ الرِّيشِ والشَّمْعِ طارا بها عَبْر البَحْر وفَرًّا من المَدينة حَتَّى وَصَل هو إلى صِقِلَّيَّة على حينَ سَقَط ابْنُه في البَحْر بَعْد أَنْ أذابَتْ حَرارة الشَّمْسِ الشَّمْعَ حين اقْتَرَب مِنْها في طَيرانه ضاربًا بتَحْذيراتِ أبيه عُرْضَ

الحَائِط (صورة ١٩٥)

Dahhak see: Zahhak

دالِي ، سَلَقَادُور (arts) مَالَقَادُور () Dalí, Salvador (arts)

مُصَوِّرٌ إسپانيِّي دعا إلى مُمارَسة كلِّ ما هو غَيْر عَقْلاني في الفنِّ وانتقد مَنْهَجَ تعليم الفنِّ في أكاديميَّة مَدْريد، ثُمَّ رحل إلى باريس مُنْضمًّا إلى حَرَكةِ السُّورياليينَ المناهِضةِ للفنِّ الحَديثِ القائِم على المَفْهوم الجَماليّ والشَّكلِّي ، وَهناكَ استهجنَ النَّزْعَةَ التَّكعِيبيَّة وَأُظْهَرَ إعجابَهُ « برفاقِ العَوْدةِ إلى نَهْج ما قَبْلَ * Pre-Raphaelite Brotherhood « رَافائيل و « الفَنِّ الحَديثِ » art nouveau وبدأ يُصَوِّرُ بطِلاءِ خَفيفٍ وَبتَفاصِيلَ غايةٍ في الدُّقَّةِ مشاهِدَ موحيةً بالرَّهْبةِ والتَّشاؤم مُسْتَعِيرًا من المَدْرَسةِ الرَّمزيَّةِ symbolism وَتَحْليل الأُحْلام. وانتقل إلى نيويورك عام ١٩٣٩ فَشَدُّ انتباهَ النَّاس إليه بمُخْتَلِفِ الوسائل كَتَصْمِم نوافِذِ العَرْض بالمتَاجر وما إليها من وَسائِل الدِّعاية . واشتركَ مع لويس بُونْيولْ Luis Bunuel في إنْتاجِ فيلمين سُورياليَّيْنِ هما «الكلبُ الأَنْدَلسيُّ » Le Chien Andalou و « العَصْرُ الذُّهبُّي » . وَعَكَفَ مؤخِّرًا على المَوْضوعات الدِّينيَّة مِثْل « الصَّلْب » ١٩٥١ (مُتْحَف غلاسغو) و « العشاء الأخير » (ناشونال غاليري بواشنطن). ومع اجتذاب هذه اللَّوْحات لجانِب من الرَّأْي العامِّ إلَّا أنَّ النُّقَّادَ نَظَرُوا إليها بِعَيْنِ الرَّيْبَةِ أَكْثَرَ من لَوْحات

عشر ، فاكتست جدرانُ الكنائِس بصور الموت والهياكلِ العظميَّةِ ، أو « رمز الموت » وهو يقودُ موكبًا أو رَكْبًا يؤمُّ راقصين من مختلِفِ الفئاتِ والطبقات . كما ألُّف غيته Goeth أيضًا قصيدةً عن « رقصة الموت » . وقد قامت فكرة تحريكِ رمز للموتِ في صورةٍ حيَّةٍ أمامَ مشاهدي العروض الفنيةِ على هدفٍ أخلاقي سام هو حتمية لقاء الموت الذي لا مفرَّ منه ، والذي يتساوى أمامه الجميعُ دونَ تفرقةٍ بين فئةٍ اجتماعيةٍ وأخرى . وهو ما يمكنُ أن يشكِّلَ نوعًا من الوازع ِ الرُّوحيِّ لحثُّ الناسِ على السعي نحوَ الخيرِ والتحلّل من شرور النفس وآثامِها . على أن الكُتَّابَ والفنانين قد أفادوا من هذا الإطارِ ليُشيعوا في أعمالِهم الأدبيةِ والفنيةِ نوعًا من السخرية بناذِجَ من الشعب لا تحظى برضائهم وخاصةً من القادةِ والحُكَّام ، وهو ما أضفى على هذه الأعمالِ بُعدًا اجتماعيًّا إضافيًّا منحها قدرًا كبيرًا من الثراء.

راقِصُ الأَدْوارِ النَّبِيلة danseur noble

(noble dancer) danseur m. noble (blt.) راقِصٌ ذو أُسْلوب كلاسيكمِّي راقٍ ، انْحَصَرَ دَوْرُه في الماضي بوَصْفِهِ « السَّاق الثَّالِثة للباليرينا » ، فَهُوَ يُعَدُّ راقِصًا نَبيلًا مادام يُؤدِّي دَوْرَهُ بِكَفاءَةِ وَكِياسةِ وَرَشاقةِ مُسانِدًا رَفيقَتهُ في الرَّقْص ، مُفْصِحًا بحَرَكَاته وإيماءاتِهِ عَنْ إجْلاله لَها وتوقيرهِ . ويَظَلُّ جُمْهـور المُشاهِدين يُتابعُ وَثَباته ورَقَصاته النَّمَطِيَّة فِي ٱنْتِظار ظُهور الباليرينا بفارغ ِ الصَّبْر ، مُسلِّمًا بِحَقِّها فِي الْتِقاط أَنْفاسِها والظَّفَر بِبُرْهةٍ وَجِيزةٍ مِنَ الرَّاحَة . على أنَّ دَوْرَ الرَّاقِصْ النَّبيل قد اتَّسَع بَعْدَ ذلك لِيَشْمَلَ قُدْراتٍ أُخْرَى أَشَدَّ تَعْقِيدًا ويطول شَرْحُها، مَعَ الْتِزامه الدَّائِم بقَواعِدِ الفُروسيَّةِ وإنْكارِ الذَّاتِ والحِرْصِ عَلَى أداء الخُطُوات الرَّشيقةِ والحَرَكاتِ المَصْقولَة .

دافیی دافیی کا میراند (myth.) کوفیع أبوللو Apollo فی غَرام دافنی ابنه إله النَّهْر پینیوس ، و لم یَکُنْ هذا شَیْنًا عارِضًا بلُ کان مِنْ تَدْبیر إیروس Eros ۲ [کیوبید

يستنهضُ فيه الناس على الرقصِ الرامزِ إلى الموت إلى عهد مُمعن في القِدَم ، فلقد كانت ولا تزال ثمة رقصةٌ تؤدِّيها هياكلُ عظْمِيَّةٌ مصوَّرةٌ على جُدرانِ إحدى المقابر الإتروسكية Etrusoan * . وكان الموسيقيُّ الذي يرمِزُ إلى الموتِ وهو يعزف بينها الناسُ من كلِّ فئةِ وَنَوْعٍ يرقصون على أنغامِه أمرًا مألوفًا في الكثير من بقاع أوربا خلال العصور الوسطى . وقد زُخْرفَتْ أروقةُ كاتدرائية القديس بولس في لندن خلال القرن الخامس عشَرَ بتصاويرَ تمثُّلُ « رقصة الموت » ، وهي التي استوحى منها الشاعرُ ليدغيت Lydgate شعرًا مَهَرَ به تلك اللوحات. كذلك عكف المصوِّرُ هولباين الأصغر Holbein * على نشر مجموعة تصاوير مطبوعة بواسطة الخشب المحفور woodcut * في عام ١٥٣٨ بمدينة بازل السويسرية لقيت نجاحًا منقطع النظير ، فضلًا عن التصاوير القديمةِ عن « رقصة الموت » التي تطالعُ زائرَ مدينة لوسرن بسويسرا في كل خُطوةٍ يخطوها وهو يعبر أُحَدَ جسورها المغطاة المشهورة.

وثمة باليهات تنبني على هذا الموضوع الرهيب، مثل قصيد سان صانص الرهيب، مثل قصيد سان صانص Saint-Saëns * السيمفوني ١٨٧٤ المستوحى من قصيدة للشّاعِر هنري كازاليس المُتخيَّلة ، يغرِضُ فيه لكافة التفاصيل المُتخيَّلة ، ويتضمنُ محاكاةً لنشيد يوم الغضب Dies * لحنًا الذي وضع فرانتز ليست Liszt* لحنًا للبيانو على نهجِه ١٨٧٧ ، فضلًا عن مَقْطوعة بعنوان « رقصة الموت » للبيانو والأوركستر suite * suite

« العصور الوسطى » لغلازونوف Glazunof جُزْءًا « سكرتسو » scherzo * يمثل رقصة الموت كما كانت تُقدَّمُ خلال العصور الوسطى في السقائفِ والجواسق بالطُّرُقاتِ كجزء من « المسرحيات الأخلاقية » السائدة حينذاك ،

يتبادلُ فيها الجِوارُ « رمز الموت » مع سائِر المعباتِ ، من أباطرةٍ وملوكٍ وبابوات وكرادلة وجند وصعاليك ، وهي التي تحوّلت إلى صيغ فنيةٍ مُصوَّرةٍ خلالُ القرنِ الخامسَ إلى صيغ فنيةٍ مُصوَّرةٍ خلالُ القرنِ الخامسَ

خيالاته وهلوساته الرامزة المُبكِّرةِ مِثْلِ السَّاعات الَّتِي تَبْدو وَكَانَها من مادَّةٍ رخُوة في السَّاعات النَّكُريات » لَوْحَتهِ المَشْهورة « استمراريَّة الذُّكْريات » The Persistance of memory (مُتْحف الفنِّ الحديثِ بنيويورك) . (صورة ١٩٦)

دانای Danae

Danaé (myth.)

حين عَلِمَ زيوس أنَّ أكريسيُوس قد حَبَسَ ابنته الجميلة داناي في حجرة من البرونز تحت الأرض حَتَّى لا تَلِدَ ابنًا يقتله كا تَنبًأ له أحد الكَهَنة ، تَشكّل في صورةِ شؤبوب من القطرات الدَّهبيّة وتسلّل إليها وأخصبها ليرسيوس Perseus * ، الَّذي ما كاد جدّه يعلم بمولده حَتَّى وضعه مع أمه في صندوق يعلم بمولده حَتَّى وضعه مع أمه في صندوق طفا على وجه الماء حَتَّى بلغ شاطئ جزيرة طفا على وجه الماء حَتَّى بلغ شاطئ جزيرة الولد وأمَّه إلى بيته وظلَّ يرعاهما . وما كاد ملك الجزيرة يرى داناي حَتَّى هام بها واعْتَزَمَ ملك الجنورة يرى داناي حَتَّى هام بها واعْتَزَمَ النَّورُغونه من ابنها فطلب إليه أنْ يأتيه برأس الغُورُغونه Gorgon * وهدّده بالبطش بأمّه إن العور بدون هذا الرَّأس . (انظر Perseus)

dance for four persons (blt.) see: pas de quatre

dance for three persons (blt.) see: pas de trois

dance for two persons (blt.) see: pas de deux

تَدْوِينُ الرَّقصات dance notation

notation f. chorégraphique (blt.)

لَيْسَ ثَمَّةَ طَرِيقةٌ مُوحَّدةٌ يَرْتَضِيها كَاقَةُ
المُصمِّمِينَ لِتَسْجِيلِ رَقَصَات الباليهاتِ ، ومِنْ
ثَمَّ كان أغْلَبهُم يَتَّخِذُ وَسائِلَ خاصَّةً بِه لا
يُفْهَمُها غَيْرُهُ لتَوْضيح ِ حَرَكاتِ الرَّاقِصينَ تُبَيِّنُ
خُطُواتِهم وَأَوْضاعَهم . (شكل ٣٥)

رَقْصَةُ المَوْت Danse f. macabre

(dance of death) (Ger.:

Todtentanz)(mus. & arts) تَرجعُ فكرةً قِيام مُمثل أو عازفٍ بأداء دَوْر

الأُوَّلِ بلَحْن يَضَعُه المؤلَّف وَيُؤدِّيه بمُصاحَبة المَحْمُوعةِ ويُسمَّى المَذْهَب أو المَطْلَع ، على حين يُسمَّى القِسْمُ الثَّاني « الهَنْك » ، وهو لَفُظٌ تُرْكِّي يُشيرُ إلى الحِوارِ المُوسيقيِّ بَيْنَ مُغنِّ يُرْتَجِلُ وَجَوْقَةِ إنْشادٍ تُرُدُّ عَلَيْه رُدُودًا ثابِتةً مُتَكرِّرةً . وأَشْهَرُ مَنْ لَحَنَ « الدَّورَ » مُحمَّد مُتَكرِّرةً . وأَشْهَرُ مَنْ لَحَنَ « الدَّورَ » مُحمَّد عُثمان وَعَبْده الحاموليّ وسيّد دَرْويش وَلهُ « أنا هَويت » ، وزكريًا أحمد وله « امتى الهَوا يبجي سَوا » لأمُ كُلْنُوم ، و « أجب أشوفك كيوم يرتاح فُؤادي » لمحمد عبد الوَهاب .

دافید ، جیرار (arts) معرار (عامی David, Gerard (arts) (عامی ۱۵۲۳ – ۱۶۲۰)

مُصَوِّرٌ بارزٌ من مُصَوِّري المَرْحَلةِ الفلمنكيَّةِ المُبكِّرةِ وُلِدَ بإحدى القُرى الهولنديَّة ثُمَّ نَزَحَ إلى مدينةِ بروج عام ١٤٨٢ ليَغْدُو من بَيْن أَبْرِز مُصَوِّرِي المدينةِ . وقد استَقَى فَنَّهُ من قان إيك Van Eyck وهانز مملنك Memlinc * وإن كانت بَعْضُ أَعْمَالِهِ تَشي بالأخْذِ عن كونـتين مـاسيس Massys * . وأَشْهَرُ ما ترك لَنا من آثار اللوحتان اللتان عَهدَ بهما إليه قُضاةُ مدينة بروج لِتَزْيين قاعةِ العَدالةِ بها عن مُحاكمةِ القاضى سيسامنيس Sisamnes الَّتي جاءت على لِسانِ هيرودوت، وفَحْواهـــا أَنَّ سيسامنيس أُحَدَ قُضاةِ الملِكِ قمبيز قد أُدينَ بتهمةِ الرِّشوةِ فحُكِمَ عَلَيْهِ بالسَّلْخ حيًّا. وتَعْرِضُ أُولاهما مشْهَدَ إلقاء القبْض على القاضى الفاسِدِ ، وتُبَيِّنُ الثَّانيةُ تنفيذَ العُقُوبةِ الرَّادعةِ (مُتْحَف بروغ) .

(صورة ۲۰۱)

دافید ، جاك لوِي David, Jacques Louis دافید ، جاك لوِي (arts) (۱۸۲٥ — ۱۷٤٨)

مُصَوِّرٌ فَرَنْسِيٌ من أُسْرَةٍ بُورْجوازيَّة عاشت طويلًا في باريس ويَمتُ بصِلَةِ القَرابَةِ للمُصَوِّر بوشيه Bouchet * الذي لقِنَ عنه شَيْعًا من فَنَ التَّصْوير . فاز في عام ١٧٧٤ – وَبَعْدَ عَدَّةِ مُحَاوَلاتٍ – بجائزةِ . روما Prix de Rome محيث أمضى سنوات سِتًّا يَسْتَسْبِخُ الكلاسيكيَّاء المُحدَثَةِ حَتَّى ابْتَكَر أُسْلوبَهُ النَّزعةِ المُحدَثَةِ حَتَّى ابْتَكَر أُسْلوبَهُ النَّزعةِ مَا النَّرَعةِ المُحدَثَةِ حَتَّى ابْتَكَر أُسْلوبَهُ النَّذِي

للصَورِ . قَصد باريس في شَبايِهِ واحتَرفَ طِباعَـة الصُّورِ بِواسِطـةِ الحَجَـرو طِباعَـة الصُّورِ بِواسِطـةِ الحَجَـرو النائما الله المائما ساخرا بصَحيفةِ الكاريكاتير La Caricature عام ۱۸۳۱ واشتهر بِهُجُومِهِ على مَلْكِيَّة شهر يوليو والسَّحْرية من لوي فيليب حَتَّى سُجِنَ ستَّة أَشْهُرٍ . وما لَبِثَ أَن امتدتْ سُحْريةُ تصاويرِه إلى المُجْتَمَعِ البُورْجُوازِيِّ بِصِفةٍ عامَّةٍ .

ومن أروع أعمالِه السيّاسيّة السّاخِرة لَوْحة « الكِرْش التَّشْريعيّة » Ventre législatif وقد الكِرْش التَّشْريعيّة » ا ۱۸۳۶ الَّتي حَشدَ فيها زُمْرةً من النُّواب وقد تضعَخَّمت كُروشُهم وهم متراصُّون صُفوفًا في مقاعِد الجَمْعية الوطنيَّة ، كما أَنْجَزَ عُجالاتٍ كِماقاتِ الطَّبقة المتوسِّطةِ وَرَذَائِلِها . وكان في حماقاتِ الطَّبقة المتوسِّطةِ وَرَذَائِلِها . وكان في رُسومهِ الكاريكاتيريَّة يَكْشفُ عن رُوْيةٍ تحاكي رُويةَ النحاتِ ، فقد كان يُشكَلُ شُخوصًا رَعْبَرةً من الصَّلْصَالِ لتكونَ نماذَجَهُ الَّتي صَغيرةً من الصَّلْصَالِ لتكونَ نماذَجَهُ الَّتي يَخْشفُ المَعْبِوعةِ بواسِطة الحَجَر ، مُتَذيها في صُورِهِ المَطْبوعةِ بواسِطة الحَجَر ، مُتَذيمًا في صُورِهِ المَطْبوعةِ بواسِطة الحَجَر ، مُتَذيمًا اللَّهائِينِ النَّحْتِي بَيْنِ الضَّوْءِ والظَّلُ .

وَعِنْدَمَا بَلَغَ الأَرْبَعِينَ عاد من جَديدٍ إلى فَنِّ التَّصْوير بناءً على نَصيحةِ أَصْدقائِهِ من فنَّاني مَدْرَسة باربيزون Barbizon School * فبلغ مَرْ تَبةً عاليةً في التَّبْسيطِ الدِّراميِّ والتَّرْكيز على دَرَجاتِ اللَّوْنِ. وَصَوَّرَ مشاهِدَ مِنَ الحَياةِ اليَوْميَّةِ مع اهْتِمامِ أَكْبَر بِمَشاهِدِ المَسْرَحِ والسُّفَر بالقِطاراتِ ، وَتَشْهَدُ لَوْحاتُهُ المتعدِّدةُ عن « عَرَبة الدَّرَجَة الثَّالِثة » على حسِّه المُرْهَف بالجَماعاتِ وَبعُزْلةِ الفَرْدِ داخِلَهَا في نَفْس الوَقْتِ . وعلى الرَّغْمِ من أنه عَكَفَ على دِراسةِ رمبرانت Rembrandt * في صُورهِ المَحْفُوظة بمُتْحَفِ اللُّوقر إلَّا أَنَّهُ كَانَ أَشَدَّ ارْتِباطًا بصُور الفَنَّان غويا Goya * اللَّاحِقةِ . وقد فقد دوميه بصرَهُ شَيْئًا فَشَيْئًا ومات شبه ضرير في بَيْتِ مُتَواضِع وَقَرَهُ له صَديقُهُ الفَنَّانُ کورو Corot * . (صورة ۲۱۲)

خَوْرٌ طورٌ التَّأْلِيف العَربي الغِنائي الغِنائي الغِنائي الغِنائي تعتَمِدُ على قُدْرة المُغَنِّي على الارْتِجال في القِسْم الثَّانِي مِنْها فَقَط، إذْ يَلْتَرْم في القِسْم

عند الرُّومان] الَّذِي آعْتَلَى قِمَّة جَبَل پارناسوس ونَثَر كِنانتَهُ واختارَ سَهْمَيْن، أَحَدهما ذَهَبِّي اللَّوْنِ مُحدَّد الطَّرَف يُشْعِل جِذُوة الحُبِّ في القُلوب ، وثانيهما رَصاصيُّ اللَّوْن ثَلَمُ الحَدِّ يُخْمِدُهَا ، وَسَدَّد إيروس هذا السُّهُم الأُخِير إلى دافني على حين رَمَى أبوللو بالسُّهُم الأُوُّل فَنَفَذَ فِي لَحْمِه إلى النُّحَاع ، فإذا أُبُوللو قد هام حُبًّا ، وإذا دافني تَفِرُّ هاربةً إلى الغَابَات وقد ضَمَّتْ شَعْرَهَا بشَريطٍ كَمَا تَفْعَل الألهة العَذْراء أرتيميس Artemis * [ديانا] وأَبَتْ أَنْ تَسْتَجِيبَ للحُبِّ. وَأَخَذَ أَيُوللو يَسْعِي لأَنْ يَظْفَر بقَلْبِها ، ومَا إِنْ أَحسَّتْ به يُتابعُها حتَّى وَلَّتِ الأَدْبَارَ فَأَسْرَعَ يُطارِدها فإذا أَنْفَاسُهُ تَقَعُ عَلَى شَعْرِهَا المُتَطَايِرِ وَإِذَا هِي تَكِلُّ ولا تَقْوى على العَدُو ؛ فَتَقَعُ خائِرةَ القُوى إلى جانِب مياه نَهْر پينيوس فَضَرَعت إلى الآلِهة أَنْ تَمْسَخَ جَمَالَها الَّذِي أَثَارَ الإعْجابَ بها ؟ فإذا هي تَتَحَوَّل إلى شُجَرةِ غَارٍ ، فَأَخَذَ أَبُوللو يَحْتَضِنُ الشَّجَرَةَ ويُشْبِعُها بقُبُلاتِهِ وهو يَصِيحُ : « لَسَوْف يَكُونُ شِعْرِي فِي وَصْفِك ، وَلَسَوْفَ تَتغنَّى قَيثارتي بِمَدْحِك ، كما سَوْف تَكُونُ سِهامي في الذُّودِ عَنْكِ ، ولَسَوْفَ أَجْعَل مِنْ أَغْصانِكِ تيجانًا لِهاماتِ المُحاربينَ في مَواكِب النَّصْر. " (كتاب «مسخ الكائنات » للشاعر أوڤيد)

(صورة ۲۰۲)

Darius (old Persian: Darayavaush) (cul.)

دارا الأكبر ، داريوش الأول (٧٧٢ ــ ٤٨٦ ق.م)

(انظر Achaemenids)

dart (blt.) see: movements in dancing

data مُعْطَياتٌ ، بَياناتٌ أُولَى ، عَناصِرُ données f.(cul.)

مجموعةُ القضايا المسَلَّمة فِي عِلْم ِ منَ العلوم ِ .

دُومْییه ، أُونُورِیه (Daumier, Honoré (arts) کومْییه ، اُونُورِیه (۱۸۷۹ – ۱۸۰۸)

فَنَّانُ رسوم مَطْبوعةٍ graphic * فَرَنْسَيِّ وَمُصَوِّرٌ كاريكاتيريِّ كان ابْنًا لصانع إطارات

ومَشاعِرها ، فَقَلُّما تستمعُ فيها إلى أجزاء تُعْزَفُ في شِدَّةِ عَنيفةٍ ، بَلْ نجدُ الأوبرا بأسرها تَسْبَحُ فِي جَوِّ مِنْ الحُزْنِ والغُموضِ .

وجاءَتْ موسيقي « مُقدمةُ عَصْر يَوْم مِنْ أيًام جنِّي الغاب » The Afternoon of a faun كَلُوْحاتٍ من الدِّيكور تَتَحَرَّكُ خِلَالًا رَغَباتُ جَنِّى الغاب وأحلامُه أثناءَ قَيْظِ الظُّهيرة ، وَجَنحَ ديبوسي فيها إلى الارتجالِ البَديع حَتَّى اسْتَهْوَتِ المُسْتَمِعينَ على الرُّغُم من عَصْريَّةِ لُغَتها الموسيقيَّةِ . ووضع ديبوسي هذهِ الموسيقي وفق نَصٌّ من أَرْوَع ِ نماذج الشُّعْرِ الرَّمزيِّ وهو قصيدةُ الشَّاعِرِ مالارميه Malarmé بعُنـوان « قصيـدة رَعْويَّــة ، Eclogue . و كان مالارميه نَفْسهُ قد اسْتَلْهمَ مَوْضوعَ قصيدَتِهِ من لَوْحةِ لنفس الموضوع للمصوِّر بوشيه Bouchet * (ناشونال غاليري بلندن). وقد ظلَّتْ هذه الموسيقي لعدة سنين بعد أدائها الأُوَّلِ تعدُّ غايةً في الجُرْأَةِ لخروجها على المألوف ، وهي موسيقي ذَاتُ بَرْنَامَجٍ تَصُويري تَنقَل إيْحَاءَاتِ شُعُوريَّةً عن مَنْظر في الخَلاء بَدَلًا من مُحاوَلَةِ تصوير المَنْظَر عن طريق الموسيقي المُباشِرةِ ، ولكي تكون حسَّاسةً وشاعريَّةً وعظيمة الأثَر لم تَتَّبعْ صيغةً معينةً وثابتةً ، بل اتبعت ببَساطَةِ الشُّعْرَ الذي تحاولُ التَّعْبيرَ عَنْهُ ، فهني تَرْكيبٌ عَجيبٌ يَنْتَمِي إلى عالَم آخَرَ لا يمكن الانتقالُ إلَيه عن طريق الشُّعْر وَحْدَهُ أو الموسيقي وَحْدَهَا .

كذلك قَدَّمَ ديبوسي أَعْمالًا أُخْرَى لا تَقِلُّ أهمِّيَّةً مثل « أَيْبِرْيا » Iberia * و « البحر » *Nocturnes « لَيْلِيِّات » The Sea و « صُور » Images و « ضوَّء القَمر » Clair de lune و « استشهاد القدِّيس سباستيان » . The Martyrdom of St. Sebastian

deceive the eye see: trompe-l'æil

دِيسمْبر December

décembre m. (cul.)

مُشْتَقٌ مِن اسْمِ الشَّهْر « العاشِرِ » حينَما كَانَتِ السُّنَّةُ تَبْدُأُ عِنْدَ الرُّومانِ بِشَهْرِ مارسٍ .

declamation إلقاء خطابي

déclamation f.

أداء العبارة في بيان وفصاحة وإثارة دون

رَأْسِهِم غـرو Gros وجيرار Gérard وجيروديه Girodet وأَشْهَرُهُم جَميعًا آنغر Ingres (صورة ۲۰۰)

Day of Wrath (arts) see: Dies Irae

دِيبُولِيهْ ، اللَّفَّاتُ السَّريعة déboulé (rolling like a ball) déboulé m. (blt.) سِلْسلَةٌ مِنْ أنصافِ اللَّقَاتِ السَّريعَة مِنْ قَدَم لأُخْرَى والقَدَمانِ مَضْمومَتان يدور فيها الجسم حول نفسه ، وتُعْرَفُ أَيْضًا باسم اللَّفَات الصَّغيرة petits tours .

دِينُوسى ، كلود Débussy, Claude-Achille (mus.) (191A — 1ATY) مُؤلِّفُ مُوسيقي فَرَنْستِّي وِناقِدٌ مَرْمُوقٌ ولِدَ بالقُرب من باريس حيث عاش . ارتبط اسمه ديبوسي بالأُسْلوب الانْطِبَاعِيِّ في التَّصْوير ، وَيُعَدُّ إغفالُهُ للتَّعْبِيرِ الصَّريحِ المباشِرِ عن المشاعِر وَفْقَ نَهْجِ الرُّومَانسيِّين ، واعتمادُه على الإيجاز الموحى والقَصْد دونَ المُغالاةِ أَحَدَ مُقَوِّمَاتِ أُسْلُوبِهِ المُوسِيقِيِّ . وَيَكْتَنِفُ مُوسِيقاه نَوْعٌ من الغُموض ، وإن كان ديبوسي لم يتَّخذ الانطباعيَّة في واقِع ِ الأَمْرِ مَذْهبًا فَنَيًّا ولا طريقةً في التَّعْبير برَغْم الوَشائِج بينها وبين مُقوِّماتِ أُسلوبهِ الفَنِّي ، مُؤْمنًا بأنه يحاولُ تَقْديمَ شَيْءٍ جَديدٍ هو تَصُوير الوَاقع كما يَتراءى لَهُ .

وَلَعَلُّ السُّرُّ فِي نَسْبَةِ مُوسِيقِي ديبوسي إلى الانطباعيَّةِ ما تُوحى به عَناوينُ مَقْطُوعاتِها من أَمْثَالِ : « تُحطُواتٌ على الثلج » و « سُحُب » و « رؤضٌ تحت المطر » و « كاتدرائية غارقة » و « ضباب » و « انعكاسات على الماء » ،

وكلُّها توحي بالتَّصوير الَّذي لا تَتَّضِحُ معه الأَشْكَالُ ، هذا إلى جانب نَهْجهِ في الاقتضاب الموحِي وتَجَنُّب الوُضوحِ الميلوديِّ وعدم إبرازِ العُنْصُر الدِّراميِّ . وقد أضفَتْ طريقَتُه في الإيجاء والإيجاز والبُعْدِ عن التَّعبير الصَّريح جوًّا من الغُموض على أوبراه الوَحيدةِ « بِلياس وميليز اند » Pelléas et Mélisande على حين لا يتناسَبُ الغُموضُ مع المَسْرَحيَّة ، عاديةً كانت أم غنائيَّةً . وهكذا تقفُ أوبرا ديبوسي مَوْقِفَ النَّقيضِ من الدِّراما القاغْنريّة في أُسْلوبها

اشتُهرَ به والَّذِي وَصَفَهُ ديدرو Diderot بأنه « ذَوْقُ العَصْرِ القَديمِ الجَليلِ الصَّارِمِ » . ويمكن القَوْلُ إن داڤيد قد قضي بِضَرْبةٍ واحدةٍ على فر " الروكوكو » rococo * الَّذي ساد في عَهْدِ الملكيَّةِ البائد بكل مَرحه العابث ، كا جعل من فَنِّهِ دَعْوةً للثُّورةِ الفَرَنْسيَّةِ الَّتِي شارَكَ فيها مُشارَكةً كلها حماس ، إذ كان عندها نائبًا عن پاریس فی مجلسها النّیابی Convention وَعُضْوًا فِي لَجْنة « الخلاص العامِّ » .

كان داڤيد فَنَّانًا مُلْتَزمًا ذا منهج أعاد إلى الذَّاكرةِ دكتاتوريَّة المُصنِّور لوبران Lebran * في عهد لويس ١٤ ، فألغى الأكاديميَّة الَّتي أنشأها لوبران وقدَّم بَدلًا منها منهَجًا أكاديميًّا من لَدُنْه ، وأعاد تنظيم اللُّوڤر باعتباره مُتْحفًا عامًّا . وهو الَّذِي ابتدعَ أَعْيَادَ الثَّوْرةِ الفَرنْسيَّة وصَمَّمَ أَزِياءَ النُّوابِ وَالْوُزِراءِ ، وَجُمْلَةُ القَوْلِ إنه وضع للفُنون والحِرَفِ جَميعًا قَواعِدَ

وتُعَدُّ لَوْحَتُهُ « موت مارا » (بروكسل) الَّتِي أَنجِزها في السنة الثَّانية من عَهْدِ الثُّورةِ تُحْفَةً فَنَّيَّةً رائِعةً مُعَبِّرةً كلُّ التَّعْبير عن تلك الحِقْبةِ . على أن المُعْرفَةَ الحَقَّة لداقيد الفَنَّان تَتَطَلُّبُ تَأْمُلَ لَوْحاتِ مَرْحَلَتِهِ الكلاسيكيَّة . وقد قدُّم بَعْدَ إطلاقِ سَراحِهِ من السِّجْنِ الَّذي أُودِعَ فِيه إِثْر سُقوط روبسپيير عدَّةَ پُورْتريهات بالِغَةِ الرَّوْعَةِ يَتَجلَّى فيها جمَالُ التَّقالِيد الفَرَنْسيَّة ، وَيأتِي على رَأْسِها جَمِيعًا يورتريه شَقيقَتِهِ « مدام سيريزيات » (اللوڤر) وإن کان پورتریه «مدام جولی ریکامییه» ﴿ اللُّوثُرِ ﴾ قد حَظِيَ بشُهْرةٍ أُوْسَعَ . حَتَّى إذا عمل بوَصْفهِ مُصَوِّر نابليون الأَثيرَ استبدل بالتَّقَشُّفِ الذي شاع في العهدِ الجُمْهوريِّ ، البَذَخَ الإمبراطوريُّ كما هي الحالُ فِي لَوْحَتهِ الشُّهيرة « مراسِيمُ تَتُويجِ الإمبراطور » Sacre de l'empreur (اللُّوڤر). كذلك أَرْهَصَ داڤيد في لوحته « نابليون فوق جبل سان برنار » ومَثيلاتِ لها برُوحِ الرُّومانسيَّةِ الدَّافقة . وقد نُفِيَ داڤيد إلى بروكسل بعد عُودةِ أُسرةِ البوربون باعتباره خَصْمًا للملكيَّة ، ومع ذلك فقد بَقِيَ نفوذُه كَبيرًا بَيْنَ الفَنَّانِينَ ، وكان له تلاميذُ عديدون يَأْتِي على

القِبابِ. (صورة ١٩٨)

ايْتِهالٌ ، ضَرَاعةٌ deësis

(GK.) (supplication) (arts)

تعني هذه اللفظة اليونانية الأصل الابتهالات والصلوات المتوجّهة إلى السماء من أجل الشفاعة للبشرية . غير أنها اتخذت معنى جديدًا خلال العصر البيزنطي وصارت تُطلق على الأيقونات الأربع الكبرى التي تعلو الفاصل الأيقوني الحاجب iconostasis * الذي يزيّن المذبع altar * ؛ وتمثّل إحداها المسيح والثانية السيدة العذراء والثالثة يوحنا المعمدان

التي يقوم فيها هذا الفاصل الأيقوني . (صورة ٢٠٠)

dégagé لفكاك ، ديغاجية ، ويغاجية ، (a disengaging step) dégagé (pas m. dégagé) (blt.)

والرابعة القديس الذي تستشفع به الكنيسة

حركة يُحَرِّرُ بها الرَّاقِص إحْدى ساقَيْهِ مِنَ الأَخْرى اسْتِعْدادًا لأَداء خُطُوةٍ ما .

Degas, Hilaire Germain Edgard (arts) دِيغا ، هيلار جيرُمان إدْغار ۱۹۱۷ — ۱۸۳٤)

مُصَوِّر فَرَنْسَتَّى وَفَنَّانُ مَرْسُوماتٍ مَطْبُوعةٍ graphic arts * نَشَأُ فِي أُسْرَةٍ ثريَّةٍ وكان أبوه مَصْرفيًّا . دَرَسَ الفَنَّ في مَدْرَسةِ الفُنونِ الجَميلةِ بياريس وَتَعَرَّفَ في عام ١٨٥٨ عَلى آنغر Ingres * فَحَذا في الرِّسامة حَذْوَهُ طِيلة حَياتِه ، وَأَمْضي ما بَيْنَ عامَىٰي ١٨٥٥ و ١٨٥٨ في إيطاليا مُنْكَبًّا على دِراسةِ أَعَمَّالِ أساتذة عصْرِ النَّهضةِ . وتبنَّى في البداية التَّصْوِيرَ وَفْقَ النَّهْجِ ِ التَّقليديِّي ، لكنَّه ما لَبث أن اطَّرح المَوْضوعاتِ التَّاريخيَّةَ مُنْذُ عام ١٨٦٥ مُكَرِّسًا نَفْسَهُ لِتَصْوير الحَياة المُعاصِرةِ وَالْيُورْتريهات ، فَظَهرتْ صُورُهُ عن سِباقِ الخَيْل عام ١٨٧٠ ، وَتَبعَتْها رَوائِعُهُ عن المَسْر حِيموخاصَّةُ الباليه التي كان يَرْسُمُها أَثْناءَ البُروقاتِ من أُحَدِ جَناحَى المَسْرَحِ أو مِنْ قاعةِ المُشاهِدينَ ، وهي اللَّوْحات الَّتِي أَذَاعَتْ صِيتَه فِي أَنْحَاءِ العَالَمِ أَجْمَع . وقد عَرَضَ ديغا أَعْمالَهُ مع الانطباعيِّن حينَ انعقدت الصِّلةُ بينه

غُلُو أو إغراق في الإيماء .

الزَّ لُحْرَفَةُ decoration

décoration f. (arts)

هِيَ فَنُّ التَّنْمِيقِ والتَّزيينِ وَالتَّجميلِ بالعناصِرِ التَّشكيليَّةِ ، لَوْنَا وَضَوْءًا وَظِلًّا وَشَكَّلًا .

زُخُوُفِي decorative

décoratif adj.(arts)

صِفةٌ تُطلَق على الصُّورةِ إذا كانت تَتَفِقُ وَمكانًا بِذاتِهِ ، أو تُوائِمُ زَخْرَفَةً ما ، أو تُسايرُ طِرازَ أثاثٍ مُعَيَّنًا. فَيُقالُ لصُّورٍ مَثْلًا من طرازِ وكوكو من صُورِ الفَنَّان بوشيه Boucher * إنَّها زُخْرفيَّةٌ إذا كان ثَمَّة انسجامٌ بَيْنَها وَبَيْنَ أَثَاثٍ من طِرازِ لويس الخَامِسُ عَشَرَ .

الْفُنُونُ الزُّحُرُفِيَة decorative arts

arts m. décoratifs (arts)

decorative stone carved domes

coupoles f. décorées à la pierre taillée (arch.) وَخَارِفُ قِبَابِ القَاهِرةِ (الْمَمْلُوكِيّة) كان القَرْنَ ١٥ وبداية ١٦ هما العَهْد الذَّهبيّ لبناء القبابِ وزَخْرَفْتها أيَّام المَماليك الَّذِينَ وإنْ لَمْ يُلْقُوا بالَّا إلى إقامة القباب على الَّذِينَ وإنْ لَمْ يُلْقُوا بالَّا إلى إقامة القباب على أَضْرِحة أَهْل البَيْتَ وَالأُولياء وزَخْرَفْتِها إلَّا أَشْهِم لَم يَضِنُّوا بِبَذْل الأَمْوال الكَثيرة لإقامة الأمثال ومَحَطَّ رِحال المولَعين بالآثار الفنيَّة وما مِنْ شَكُ في أنَّ ما يُنْحَتُ على سَطْح القُبَّة وَرَخَارِف تَوْريقيَّة يُساعِد على التَّهُوين من الطَّارِجيِّ مِنْ أَشْكَالٍ نباتِيَّة وَصِيَغ هَنْدسِيَّة وَرَخَارِف تَوْريقيَّة يُساعِد على التَّهُوين من الصَّبَارُ بشَكُلها الكُرويِّ ذي الضُّلوع لِتَسْكيل الفَيْرة وَلَيْ لَنْتَهُ الْصَبَّارُ بشَكُلها الكُرويِّ ذي الضُّلوع لِتَسْكيل زَخْرَفة القِبَابِ في مَبْدًا الأَمْر . وخِلالَ الفَيْرة رَخْرَفة القِبَابِ في مَبْدًا الأَمْر . وخِلالَ الفَيْرة رَخْرَفة القِبَابِ في مَبْدًا الأَمْر . وخِلالَ الفَيْرة وَلَالَ الفَيْرة وَلَيْلُولُ الْفَرْدِيْرِقِيْرَاثُولُ وَلَالِهُ الْكُرويُ وَلِيَالِ الْفَيْرة وَلَالْ الفَيْرة وَلَالْ الْفَيْرة وَلَالْ الْفَيْرة وَلَالْ الفَيْرة وَلَالْ الْفَرْدِيْرَاقِيْرِيْ فَيْلِيْرِيْنَ فَيْرَالْ الْفَيْرة وَلْكُولُ الْفَيْرة الْفَيْرة الْفِيْرة الْفِيْرة الْفِيْرة الْفِيْرة الْفِيْرة الْفِيْرة الْفِيْرة الْفَلْمُ الْفَيْرة الْفِيْرة الْفَلْمُ الْفِيْرة الْفِيْرة الْفَلْونُ فَيْرَاقِيْرَاقِيْرَاقِيْرِيْلِونَاقِيْرِيْنَ الْفَيْرة الْفِيْرِقُ الْفِيْرة الْفَلْمُ الْفِيْرة الْفِيْرة الْفِيْرة الْفِيْرة الْفِيْرِيْرَاقِيْرة الْفِيْرة الْفِيْرة الْفِيْرة الْفِيْرة الْفِيْرة الْفِيْرة الْفَيْرة الْفِيْرة الْفِيْرة الْفِيْرة الْفِيْرَاقِيْرَاقِيْرِيْلَالْفِيْرَاقِيْرَاقِيْلِيْرَاقِيْرَاق

الَّتِي كَانَ طُوبِ الآجُرِّ فِيها يُسْتَخْدَمُ فِي بناء القِبابِ فِي عَهْدِ الفاطِميِّين ، كان التَّصْليعُ عَلَى غِرارِ نَبْتَة الصَّبَّارِ هُو الأَسْلُوبِ المُتَّعِ ، تَتَناوَبِ فِيهِ الضُّلُوعِ المُحدبة والمُقعَّرة فِي إيقاع زُخْرِفيٍّ يُضْفي على القُبَّة التَّوازُن والاسْتِقْرار .

وما لَبثَ الحِرْفَيُونَ أَنَ ابتَدَعُوا الْأُسْلُوبَ الزُّخرفَّي المُتَعرِّجَ عَلَى شَكْلِ رَقْمي ٧و٨ مُتَعَاقِبَيْنَ . وَهُو أَسْلُوبَ مَنْحُوتٌ نَخْتًا قَلْيُلَ البُروز مِمَّا يُخَفِّفُ الضَّغْطَ على القُبَّة ، كما يُوائِم فِي يُسْرِ التَّناقُصَ التَّصاعُديِّ لسَطْحِ القُبَّة الذي يأخذ في الضيق كلما عَلُونا صُعُدًا . ثم ظهر النمط النَّجمي، وهو جدائل هندسية منتظمة تَلْتَفُّ حَوْلَ أَشْكَالَ نَجْميَّة . وَبَعْد ذلك عَدَل المُصمّمون عن مَلْءِ سُطوح القِباب بِهَذا النَّمَط النَّجْمِيِّ واسْتَبْدلوا بها الزَّخارف النَّباتيَّة والتَّوْريقِيَّة التي لها مُرونتها التي لا تُحَدُّ والتي كانت مِنْ جَدائِلَ كثيفة مُكوَّنةٍ مِنْ غُصون لَدْنة ومَحاليقَ متعانِقةٍ وأوراقِ مُتلاصِقةِ تَتَصَوَّب جَميعًا إلى أعْلى في أناةٍ وتُؤْدَةٍ ودِقَّةٍ تَتَّفِقَ والتَّناقُصِ التَّصاعُديُّ للقُبَّة ، أو من أشرطَةِ بارزةِ تَتَأوَّد في مَسارها مُكَوِّنةً زَهَراتٍ ثُلاثِيَّة البَتَلات مُتَلاحِمةً بَعْضها فَوْق بَعضٍ وَفْق إيقاعٍ مُنْتَظمٍ إلى قمة القُبَّة . وَقَبْلِ أَنْ يَسودَ أُسْلوبُ الزَّخارِفِ النَّباتِيَّة ظَهَرَ تَشْكيلٌ نَجْمِي رائِعٌ يَجْمَع بَيْنَ تَشْكيلَيْن : هَنْدسنِّي نَجْمنِّي ، وَنَباتنِّي تَوْريقنِّي .

وعلى الرَّغْم مِنِ الْحَتِلافِهما إِلَّا أَنَّهما يَشْتَرِكانِ فِي مَرْكَزِ واحِدٍ هو الجامةُ ذاتُ الضُلُوعِ التَّسْعِ وَالَّتِي تَقَعُ دَاخِلَ نَجْمَةٍ ذَاتِ صُلُوعٍ تِسْعِ هي الأَخْرَى . وَتُعَدُّ فُبَّةُ قَايِنْباي أَرُوعَ مِنَالٍ لِهَذَا اللَّوْنِ مِنَ الزَّخْرَفةِ . وَلَمْ تُبْنَ بَعْدَ عَهْدِ قَايِنْباي قِبابٌ تَسْمو في قيمتها الزُّخْرُفة على هذه القبَّة بل شاعَ النُّرُوع نَحْو الرَّخْرفة على هذه القبَّة بل شاعَ النُّرُوع نَحْو الرَّخْرفة المُشاهِد لأَوَّل وَهُلةٍ ، فَبَدَلًا مِنْ أَنْ تَكُونَ النَّخْرفة مِنْ صيغة نَباتِيَّة واحِدةٍ غَدَتْ ذاتَ صيغتَيْن نَباتِيَّيْن تَعْلُوهُما صيغةٌ بارِزةٌ صَمَّاءُ طاتُ رُسُومٍ هَنْدسِيَّة على شَكْلٍ مُعَيَّن . ثُمَّا ذاتُ رُسُومٍ هَنْدسِيَّةً على شَكْلٍ مُعَيَّن . ثُمَّا ذاتُ رُسُومٍ هَنْدسِيَّةً على شَكْلٍ مُعَيْن . ثُمَّا

كانتْ نقلة الحِرْفِيِّين مع الفَتْح العُثْمانيِّي إلى

إستَنْبول فَنَقَلوا مَعَهُم أَسْرار الحرْفة في زَخْرَفة

الجزائر » (متحف اللُّوقْر) . كذلك عَكَفَ عَلَى زَخْرَفَةِ العَدِيد مِنَ المباني في لوْحاته الجداريَّةِ ، وهو ما لم يَسْنَعُ مِثْلُهُ لِعَباقِرةِ المُصَوِّرينَ فِي القَرْنِ التَّاسِعَ عَشَرَ ، مِثْل قاعة مجلس النُّوَّاب في قَصْر بوربون -Palais Bourbon (الجمعيَّة الوَطنيَّة بِساريس) ومكتبة مَجْلِس الشُّيوخ (قَصْر لوكسمبورغ) وَأَسْقُفِ اللُّوفُر وَمُصلَّى القدِّيسة آنييس Agnes بكَنيسةِ سان سولپيس St. Sulpice . وكان مِزاجُهُ أكثرَ ما يكونُ مَيْلًا للصُّور الفَرْديَّة ، فلقد كانت دِراساتُهُ المَرْسومةُ عن الحَياةِ الإكزوتيَّة (انظر exoticism) والشَّرقيَّة وعن الحَيواناتِ الضَّارية وبَهْجةِ الزُّهورِ أَشَدَّ أَعْمالِهِ تَعْبيرًا. وَتَركَ ديلاً گروا لنا وَرَاءَهُ في مذكِّراتِه كَلِماتِ عَنْ مُعاصِريه بلغت الغايةَ من الذَّكاء والفِطْنةِ كما تَشْهَدُ بعشقه المُسْرِف لِلفُنون كلها .

(صورة ۳۳۸)

دِيلُونِيْ ، روبير Delaunay, Robert (arts) (19£1 — 1AAO) مصور فَرَنْستِّي تتلمذ في سنٍّ مبكّرة على مصمّم مناظر مسرحية ثم اتخذ التصوير مهنة عام ١٩٠٥ . وقد تأثَّر بنظرية اللَّون التي نادی بها سیزان Cézanne ، وانضم عام ١٩١٠ إلى الحركة التَّكعيبية وصوَّر أثناءَها مجموعةً من الصُّور متَّخذًا فيها برج إيفل موضوعه . وشيئًا فشيئًا أصبح أكثر تجريديَّة ، وكانت « أشكالُه الدّائرية » ذاتُ الألوان الزاهية لها أثرُها الكبير في يول كليه Klee * وقاسيلي كاندينسكيي Kandinsky* وقد وصف الشاعر غيوم أبوللينير Apollinaire أسلوبه بأنه « أورفيوسي » ، ويعني به أن أسلوب ديلونيي في التصوير كان موسيقيّ الأثر . (الصور ٣٢٤ ، ٣٢٨ ، ٦٦٥)

delicate (aesth.) see: ugliness

دِللا رُوبْیا ، لوقا(arts) Della Robbia, Luca

ذاعَ في فلورنسا صيتُ أُسْرةِ « دِللا روبيا » في صناعة تَماثِيلِ الطَّينِ المَحْرُوقِ terra-cotta* المَطْليّةِ بالميناء . وإلى لوقا دللا

المُؤثِّرةِ فِي فَنِّ القَرْنِ التَّاسِعَ عَشَرَ ، وَكَانَ أَبُوهُ وَزِيرًا للخارجيَّةِ الفَرنُسيَّةِ فِي ظِلَّ حُكومة النَّيريكتوار Directoire * وتلاه تـاليران وَشَخْصيَّةٍ فَذَّةٍ فَريدةٍ حَظِيَ مِن التعليم بأسمى المراتِب ودرس التَّصويرَ على يد الفنان غيران المراتِب ودرس التَّصويرَ على يد الفنان غيران برُوبنْز Guérin . وعلى الرَّغْمِ من إعجابِه الشَّديدِ برُوبنْز Rubens * كانت له ذاتيَّتُه المستقلَّة وَلَم يَحْذُ حَذْوَه .

ومن أعظم أعمالِهِ لؤحّة « مَذْبَحة سكيو » The Massacre at Scio (مُتَحَف اللَّوقُر) الَّتِي اسْتَوْحاها مِن نِضالِ اليونانيِّينَ في سَبيلِ استِقلالِهم ، وكذلك « رمزُ الحرية وهي على رَأْسِ الشَّعْبِ الثَّائر » (اللُّوفْر) و « دخول الصَّلِيبيِّينَ إلى القُسْطَنْطِينية » (اللُّوفْر) و « اليونان وهي تلفِظُ أنفاسَها الأخيرة فَوْقَ أَطْلالِ ميسولونغي » (مُتْحَف بوردو) . وهذه التَّصاوير جَميعُها تُنْبئ عن بوردو) . وهذه التَّصاوير جَميعُها تُنْبئ عن الحُرِّيَّة في كلِّ مَكانٍ ، كما تُعَدَّ من أَرُوعِ اللَّووات الرُّومانسيَّة .

وفي الحقبة التي أُظَلَّت ديلاكروا ظهر مُصْطَلَحُ الرُّومانسيَّة Romanticism * في فَرْنسا ، وكان ديلاكروا رائِدَ هذِه الحَركة بلا مُنازعٍ ، وإن لم يكن هو نَفْسُهُ يَأْبُهُ لهذه التَّسمياتِ مع أنه كان مُولَعًا بالمَوْضوعاتِ الرَّومانسيَّةِ الَّتِي امتلأتْ بها دَواوينُ الشَّعْرِ الشَّعْرِيةُ لَوْحةَ « ساردانابال » الضَّحْمة الشَّعْريةُ لَوْحةَ « ساردانابال » الضَّحْمة (مُتَحف اللُّوشُ) كما ألهمته مَسْرَحيَّةُ المَعْموعة على الحجرِ Faust لوحاتِ فاوست المَطْبوعة على الحجرِ المنافرةِ الكلاسيكيةِ فلم لقد صوَّر نَفْسَهُ في صُورة هامُلِت . ومع أنه كان شديدَ الإعجابِ بالطُّرزِ الكلاسيكيةِ فلم يدَّخرْ وُسْعًا في سَبيلِ نَشْرِ تَجارِبِهِ وأحاسيسهِ يدَّخرْ وُسْعًا في سَبيلِ نَشْرِ تَجارِبِهِ وأحاسيسهِ يدَّخرْ وُسْعًا في سَبيلِ نَشْرِ تَجارِبِهِ وأحاسيسهِ يدَّخرُ وُسْعًا في سَبيلِ نَشْرِ تَجارِبِهِ وأحاسيسهِ الوَّجْذانِيَة من خِلال التَّصُوير .

وكانت ثَمَّةَ مَرْحَلةٌ جَديدةٌ بَدَتْ في حياتِه بَعْدَ مَا زار إسپانيا ومراكش ، إذ حَرَّكَتْ ثيابُ الشَّمالِ الإفريقيِّ وألوائه خيالهُ فكان لهذَا نِتاجُه الوَفِيرُ ، ومن أشهره لَوْحَاتهُ « نِساءُ

وَبَيْنَ مونيه Monet * ورينوار Renoir * وسيزلي Sisley * .

وعلى الرَّغُم من أنَّ العادةَ جَرَتْ على تَصْنيفِهِ بَيْنَ المُصَوِّرِينَ الانطباعيِّين إِلَّا أنه كان في واقع الأمْرِ مُخْتَلِفًا عنهم تمام الاختلافِ، فلم يكن يُبالي كثيرًا بالمناظِر الطَّبيعيَّةِ ، كما كان تصويرُ الأشياء بواسطةِ مساحات لَوْنيَّةِ مُنفَصلةِ وَدونَ حُدودٍ مُحوِّطةٍ تُعُشِّي رُوحَ الرَّسَّامِ الكامِنةَ في أَعْماقِهِ بالنُّفورِ ، إذ كان لا يُؤمِنُ إِلَّا بالتَّكوين الفَنَّي المُعَدِّ بعنايةٍ وَدِقَةٍ بالغَيْنِ ، وهو ما لم يَكُنْ يَجُولُ بِخَواطِرِ الطِباعين ، وهو ما لم يَكُنْ يَجُولُ بِخَواطِرِ النَّعَلَى أَحِيانًا النَّطباعين ، وإذا كان ديغا قد أَعْطَى أَحيانًا الطِباع عارضًا لِراقِصةٍ أَثناءَ حَرَكَتِها ، فلم الطِباع عارضًا لِراقِصةٍ أَثناءَ حَرَكتِها ، فلم يَكُنْ ذلك عَنْ مُشاهَدةٍ فَحَسْبُ ، وإنما أَمْلَتُهُ مُكُونَاتٌ فَنَيَّةٌ آسْتَعُرَقَتْ وَقْتَا وَجَهْدًا في المَدودِها .

وقد تناول ديغا التَّصْويرَ بكافَّةِ وسائِلِهِ من تَصْوير زْيتِي إلى تَصْوير بالألوان المائيَّةِ * water colour * والألوان الطَّباشيريَّة أو الطباعة بطريقة الحَفْر بالإبرة etching * أو بطريقة الطِّباعة ذاتِ التَّدرُّ جاتِ الظُّلِّيَّةِ aquatint * ، ولو أن أعْظَمَ أعْمالِهِ الَّتِي تَكْشِفُ عن قُدْراتِهِ الفَذَّةِ في التَّعْبير عن تَأْثِيراتِ اللَّوْنِ تَتَجلَّى في صُوره بالطَّباشير . وَمُنْذُ منتصَف عُمْره نَزَعَ ديغا شَيْئًا فَشَيْئًا نَحْوَ التركيز على دراسةِ المَرأةِ مضيفًا إلى راقصاتِه في عام ١٨٨٠ عَدَدًا مَلْحوظًا من الصُّور الطُّباشيريَّة والرُّسوم عن « المرأة في حوض الاستحمام » femme au tub . وما كاد بصرُه يضعُف حتى تحوَّلَ إِلَى النَّحْتِ الذي كان يَدعوهُ « فنّ العِمْيان » حيث قَدَّم مَجْمُوعةً من تَماثِيلِ الرَّاقِصاتِ وَالخَيْلِ.

(تصورتان ۳۳۰ ، ۳۳۱)

المَذْهَبُ الطَّبِيعِي deism

déisme m. (rel.)

هو الإيمانُ بالقوة العُليا ُ لخالِقِ الكَون دونَ الإيمان بالوحي .

دیلاکروا ، أوجین(Delacroix, Eugène (arts) ، أوجین (۱۸۹۳ – ۱۷۹۸)

مُصَوِّرٌ فَرنْسِيِّ يُعَدُّ من أَعْظَم القُوى

عامِها مَعَ أُمِّها والتُّلْثَ الباقي مع زَوْجها في العالَم السُّفْلِيِّي . وقد عُدَّت پيراسيفوني رَبَّة المَوْت لأنَّها مَلِكة العالَم السُّفْلِّي كَمَا عُدَّتْ رَبَّة الإنحصاب بوصْفها ابنةَ ديميتير . ويُمثِّل آختِفاؤها في العالَم السُّفْلَى ثُلْثَ العام مَوْتَ الزَّرْع في الشِّتاء ، كما كانتْ عَوْدَتُها إلى العالَم العُلُومِّ كُلُّ عام تُمثِّل مِيلَادَ الخُضَر في الرَّبيع والفَوَاكه في الصَّيف والخريف ، فكانت رَمْزًا لميلاد الطَّبيعَة ومَوْتها الدَّائِمَيْنِ المُتَجَدِّدَيْنِ كُلُّ عام . (صورة ٢١٥)

الرَّقْصُ شبهُ النَّوْعِي demi-caractère dance

danse f. de demi caractère (blt.) هو خَلِيطٌ مُهجَّن من سائِر أساليب الرقص مَع احْتِفَاظِهِ بالجَلالِ والرَّشاقة . وبمَعْنَى آخر هو رَقْصٌ يَحْتَفِظُ بسِماتِ الرَّقْصِ النَّوْعِيِّ ، وإنما يُؤدَّى بخُطُوات مَبْنيَّة على التَّقنية الكلاسيكيَّة ، فَيَجوزُ الرَّقْصُ فيه على أطْرَافِ القَدَمَيْنِ . ومِنْ أَنْجَح نَماذِج البالِيه شِبْهِ النَّوْعِيِّ باليه « المُتَزَلِّجون » Les Patineurs الَّذِي تَتَضافَرُ فيه جُهودُ مُصَمِّم المَناظِر وليام تشايل W. Chappel وَموسيقي مييربير Meyerbeer الجَذَّابة ، والمُلَحُ الذَّكيَّة المُثيرةُ للإعجاب في تفاصيل الرَّقصاتِ الَّتي صَمَّمَها فردريك أشتون F. Ashton بما تَضُمُّ مِنْ تَحْرِيكِ رائِعٍ للجُموعِ .

دِيمُقْرِ اطِيّة democracy

démocratie f. (cul.)

وَضَعَ صولون Solon تَصوُّرًا للدِّيمُقْراطِيَّة يَتَمَثَّلُ فِي ثُلَاثَةِ أُمورٍ : أُوَّلها إِلْغاءِ حَقِّ الدَّائنِ في إخضاعِه المَدينَ لأَنْواعٍ مِنَ القَهْرِ البدني ، وثانيها إعطاء أعضاء المَدينة حَقَّ اتِّهام مَنْ يُلْحِقُ الظُّلْمِ بأَيِّ إنْسَان ، وَثَالِثُها إقْرارُ حَقِّ اسْبَتْناف الأحْكام أَمَامَ مَجالِس الحُكْم . غَيْر أَنَّهُ يَلْزُمُ الحَذَرُ عِنْدَ تَفْسيرِ كَلِمَة « دِيمُقْراطِيَّة » في اليونان ، فَقَدْ أَصْبَحَ المواطِنونَ حَقًّا مِنْ أَصْحابِ السُّلْطة في دُوَيْلةِ المَدينةِ polis * الَّتي مَثَّاتُها أثينا خَيْر تَمْثِيل بَعْدَ أَنْ بِاتَتْ مَرْ كَزًا لِلحَضارة ابْتداءً مِنَ القَرْنِ ه ق.م وَبَعْدَ انْتِهاء عَهْدِ الطُّغاةِ tyrants* الَّذِي كان سائدًا في آسيا الصُّغْرِي وفي اليونان

النُصوص اليُونانِيَّة المُتَرْجَمة إلى العَرَبيَّة والمُزْدَانَة بصُور الأَشْخَاصِ والَّتِي كَانَتْ فِي مُتَنَاوَل أَيْدِي العَرَبِ. وتُؤكِّد ذلك نُسْخةُ كِتاب « الحَشَائِش وَخَواصُّ العَقاقِير » لديوسْقوريديس المُؤرَّخة عام ١٢٢٩ والمَحْفُوظَة بمُتْحَف سراى طوب قايو بإسْتنْپول . وكان ديوسْقوريديس قَد عَكَف أَرْبَعِينَ عَامًا عَلَى دِراسَةِ خَواصِّها حَتَّى وَقف على مَنَافِعِ البُذورِ وَالحُبوبِ والـقُشور والأَلْباب فَصَنَّفها ولقَّنها لتَلامِيذِهِ . وَيَبْدأ المَخْطُوطُ بِلَوْحَتَيْنِ تُعَطِّيانِ صَفْحَتَيْنِ مُتَقَابِلَتَيْن ، تَتَضَمَّن الصَّفْحة اليُّمْني شَخْصًا جالِسًا هو ديوسقوريديس نَفْسُه يُوجّه الحديثَ إلى تِلْمِيذَيْنِ يَقِفان إلى اليسار في الصَّفْحة المُقابلة وَيَّتجهان نَحْوَهُ وَقَدْ حَمَلَ كُلُّ مِنْهِمَا كِتَابًا فِي يَدِهِ . وهذه اللَّوْحَةُ الثُّنَائِيَّةُ هِي قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ مُحَاوَلَةٌ عَرَبِيَّةٌ لِتَصْدِير الكِتاب بصُورةِ المُؤلِّفِ ، وَهِيَ فِكْرةٌ بيزنْطِيَّةُ الأُصْل على غِرار المؤلَّفِ الأَصْلِتِي الَّذِي كَتَبَهُ دِيوسْقوريديس قَبْلَ عَام ٥١٢ . (صورة ٣٣٦)

Demeter and Persephone (Ceres and Proserpina) Déméter et Perséphone (Cérès et Proserpine) (myth.)

دِيمِيتِير وپيرْسِيفُوني [سِيريس ويروسِيرْپينا عِنْدَ الرُّومان _آ

أَنْجَبَ زيوس Zeus * پيرسيفوني من أُحْتِه ديميتير الَّتي تسلَّمت عَرْش الفاكِهة والبُقول والبَذْر والحَصاد . ولما كانت الزِّراعة أُمَّ الحَضاراتِ فَقَدْ عُدَّت ديميتير إلَهةً لِلْقانون والنَّظام وَالزُّواجِ. وقد تَزوَّجَت ابْنَتها پيرسيفوني مِن هاديس Hades * إله العالم السُّفْلِي بَعْدَ أَن ٱلْحَتَطَفِها ، فَخَلَقَتْ وَشَائِجَ بَيْنِ أُمِّها دِيميتير وبَيْنِ مَمْلَكَة العالم السُّفْلي . على أَنَّ ديميتير إعْرابًا عَنْ غَضَبِهَا لاختِطاف آبنتها جاش في نَفْسِها حُبُّ الانْتِقَام فحرمت الأَرْضِ مِنْ خِصْبِها فَغَدتْ قاحِلةً . وحين رَأَي زيوس أَنَّ رَعاياه جَميعًا سَوْفَ يَمُوتُونَ جَوْعًا وأنَّه سَيصيرُ إلهًا بلا بَشَر يَعْبدونَهُ أَطْلَق رَسوله هيرمس إلى هاديس مُطالِبًا بعَوْدَة بيرسيفوني إلى أُمِّهَا الَّتِي كَادَ يَعْصِف بعَقْلها الجُنون، فَحَصَلَ عَلَى مُوافَقَة هاديس بأنْ تَقْضِيَ ثُلْتَنَّى

روبيا يَرْجعُ إِبْداعُ هذه التَّقنيةِ مُسْتَخْدِمًا مَزيجًا من الزُّجاجِ المَصْهور وَأُوكْسيد الرَّصاص لِتَزْجيج ِ تَماثِيلِهِ من الفَخَّارِ . وكانت أَطْيافُ هذا المَزيجِ الخَضْراءُ وَالزَّرْقَاءُ والأَرْجوانيَّة والبيضاءُ تُضْفِي على مَنْحوتاتِهِ صِفَةَ التَّماسُكِ والإحْكام والحَيويَّةِ. وَبَعْدَ وَفَاتِه استَمر العَمَلُ في مَحْرَقِهِ على يَدِ ابن أخيه أندريا دللا روبيا (١٤٣٥ ــ ١٥٢٥) ثُمَّ بواسطةِ أبناء أندريا وهُمْ لوقا الثاني وجوڤاني وجيرولامو دللا روبيا . وكان في وَلَع أندريا بما فيهِ سَرْدٌ للأحْدَاثِ ما جَرَّهُ إلى تطَوير تقنية عَمِّهِ لوقا ، فتجلَّت مَنْحُوتاتُه في صُفوف وَشَرائِطَ من النُّقوش البارزة المُلوَّنةِ الَّتي انتَشَرَت انتشارًا واسِعًا في كافَّةِ أَنْحاء إقليم توسكانيا ، وَمِنْ أَشْهِرِهَا لَوْحَاتُ المَنْحُوتَاتِ البارزَةِ المُلَوَّنَةِ على مُسْتَشْفي اللُّقطاء بفلورنسا . (صورة ۲۱۷)

ديلْقُو ، يُول Delvaux, Paul (arts) (- 1A9V)

مُصَوِّرٌ بلجيكيِّ قَدْ يُعَدُّ من بَيْنِ زُمرةِ السورياليين (انظر Surrealism) لابتكاره « عالم الأُحْلام » dream world ، حَيْثُ تَبْدو شُخُوصهُ _ عاريةً أَوْ مُكْتَسِيةً بالأَزْياء الحَديثةِ _ إمَّا مُسْتَرخيةً أو في حَرَكةٍ لا وَعْيَ مَعَها ، خِلالَ الحَدائِق أو المَعَابِدِ الكلاسيكيَّةِ .

(صورة ۲۱۳)

De Materia Medica of Dioscorides كِتابُ الحَشائِش وخُواصِّ العَقاقِيرِ لِديُوسْقُوريديس (١٢٢٩)

سادَ التَّصُويرَ الإسلاميِّ خِلالِ العَصْر الأُمَوِيِّ أثران رَئِيسيَّان هُما التَّأْثِيرُ الكلاسيكتُي والفارسيُّ ، وسارًا مُتَواكِبَيْنِ إلى أَنْ كان العَصْر العَباسِيُّ فإذا العُنْصُر الفارسيُّ يَسودُ. غَيْرِ أَنَّ نِهاية القَرْنِ ١٢ قَدْ أَفْسَحَتْ مَكانًا للعُنْصر الكلاسِيكِي عَنْ طَريقِ التَّـأُثير البيزَنْطِيِّي . وَهَكَذَا لَمْ تَمْضَ سِتَّة قُرُونَ عَلَى ظُهور الإسْلام حَتَّى اسْتَطاعَ العالَم العَرَبُّي أَنْ يُضَمِّن رُونْيَتهُ الخَاصَّة عَناصِر كلاسيكيَّة بيزنْطيَّة ، وَنَجَحَ في ذلك بتطويع ِ نَماذِج الصُّور البيزَنْطِيَّه وإخضاعِها لطَابَعِ الحَياةِ العَرَبيَّة الإسْلَامِيَّةِ ، وهو ما يَتَجَلَّى فِي

على عادَةِ اليَهودِ فِي دَفْن مَوْتاهم . ولا نِزَاعَ فِي أَنَّ لَوْحَةَ الفَنَّان روجييه فان درفيدن Van فِي أَنَّ لَوْحَةَ الفَنَّان روجييه فان درفيدن Weyden أَبْدَعُ مَا خَطَّنْه فُرْشَاةُ مُصَوِّرٍ لِتَصْويرِ هٰذا 'المَشْهَدِ . (أُنْظُر Entombment) . (صورة ٢٠٩)

دیران ، أندریه Derain, André (arts) دیران ، أندریه (۱۹۵۶ – ۱۸۸۰)

مُصَوِّرٌ فَرَنْسِيِّي من فَنَّاني «مَـدْرسةِ پاریس » ، التقی بماتیس Matisse * في مُقْتَبَل عُمْرهِ وَعَمِلَ معه ومع صَديقِهِ قُلامانك Vlaminck * ، واشترك في مَعْرض المُصوَّر بِينَ الوَحْشيِّرِ Fauves عِامَ ١٩٠٥ ، غَيْرَ أنه ما لَبِثَ أن اجْتَذَبَتْهُ المَدْرِ سَةُ التَّكعيبيَّةُ cubism * عامَ ١٩٠٨ وإن لم يَسْتَقِر على التزامِه بها ، إذ كان يَهْدِفُ دائِمًا إلى تَكْويناتِ ذاتِ وُضوحِ لا يَعْتَورُهُ إِبْهامٌ أو غُموضٌ . وقد صَمَّمَ الكَثيرَ من المَناظِرِ والثِّيابِ المَسْرَحيَّةِ ، أشْهَرُ هَا إعدادُه لباليه دياغيليڤ Diaghilev المَعْروف بــاسم « مَتْجر عَجائِب الخيالِ » La Boutique fantasque عام ۱۹۱۹ ، وأوبرا روسيني Le Barbier de « حلَّق إشبيليه » Rossini Seville عام ۱۹۵۳ . (صورة ۲۱۸)

Descent into Limbo; The Harrowing of Hell Descente f. aux Limbes f. pl. (arts & rel.)

هو نُزول إلى الجَحِيم هو نُزول المسيح إلى العالم السُّفلِي إذ جَهنم لا تُفْتَح إلَّا يوم الدَّيْنونة ، أمَّا الجَحيم فهو مَقَرُّ الأَرْواح الشَّرِّيرة إلى أن يُقَدُّفَ بها إلى جَهنم . ويحتفظ مُتحف متروپوليتان بلوحة تصوّر هذا الموضوع لأحد تلامذة بوش تصوّر هذا الموضوع لأحد تلامذة بوش Bosch * . (صورة ۲۲۲)

The Descent of the Holy Spirit (Pentecost)

La Descente du Saint-Esprit (La Pentecôte) (rel.) عِيدُ العُنْصَرَة ، أَوْ يَوْمِ الحُمْسِينَ وَالعُمْسِينَ

مِنْ بَيْن المَشاهِد الأخيرةِ الَّتي ظَهَرَتْ فيها العَذْرَاءُ مُرْيَم كانَتْ مُناسَبَة عِيدِ العَنْصَرَة الَّذِي

الأُخِيرِ عَنِ التَّجْرِبة الَّتِي سَتَحَلُّ بِهِ وَبِهِمْ بَعْدَ قَلِيلٍ ، وَأَنَّ عار الصَّلْبِ سَيَطْمِس أَعْيَنَهم فَلَا يَعُودُونَ يَرَوْنَ مَجْدَهُ وَمِنْ ثَمَّ يُراوِدُهم الشَّكُ ، انْبرى بُطْرُس لِيؤُكِّدَ لَهُ أَنَّه إِذَا شَكَّ فِيهِ الجَميعُ فَلَنْ يَكُونَ مِنْ بَيْنهم ، فقال له :

فِيهِ الجَميعُ فَلَنْ يَكُونَ مِنْ بَيْنهِم ، فقال له :
(الحَق أقول لَكَ إِنَّكَ فِي هٰذِهِ اللَّيْلَةِ قَبْلَ أَنْ
يَصِيحَ ديك تَنْكِرُنِي تَلَاثَ مَرَّاتٍ (. وَبَعْدَ
اَنْ صَدَرَ الحُكْم بِصَلْب يَسوعَ أَخَذَ رُوُسَاء
الكَهَنَة والشَّيُوخِ والكَتَبة يَهْزَأُونَ بِهِ وَيَبْصُقُونَ
الكَهَنة والشَّيوخِ والكَتَبة يَهْزَأُونَ بِهِ وَيَبْصُقُونَ
مِتَحَفِّيًا مَعَ خَدَم رَئِيس الكَهَنة يَرْقُب ما
يَدُورُ ، وَإِذَا بِجَارِيَةٍ تَتَهِمُهُ بِأَنَّهُ مِنْ أَتْباعِ
يَسُوع الجَلِيلِيِّ فَأَنْكُرَ هَذَا الاَنَّهَام ، وَلَما
ضَيَّقُوا عَلَيْهِ الخِنَاقَ أَقْسَم أَنَّهُ لا يَعْرِفُه حَتَّى
وَيَتَبَرَأُ مِنْهُ . وفي هَذِهِ اللَّحْظَةِ بِالتَّحْديدِ صَاحَ
وَيَتَبَرَأُ مِنْهُ . وفي هَذِهِ اللَّحْظَةِ بِالتَّحْديدِ صَاحَ
وَيَتَبَرَأُ مِنْهُ . وفي هَذِهِ اللَّحْظَةِ بِالتَّحْديدِ صَاحَ
الدِّيك فَذَكَرَ بُطْرس قَوْلَ المَسيحِ لَهُ
وَيَتَبَرَأُ مِنْهُ . وقي هَذِهِ اللَّحْظَةِ بِالتَّحْديدِ صَاحَ
الدِّيك فَذَكَرَ بُطْرس قَوْلَ المَسيحِ لَهُ
وَيَشَرَف وَهُو يَجْهَشُ بِالبُكَاءِ . وقد سَجًل
رمبرانت هٰذِهِ الوقِعَة في لَوْحَتِهِ المَدْعُوقِ بِنَفْس
وَالمَحْفُوظَة بَمُتْ مَنْ عَلَى مَنْ عَلِي وَيَهِ المَدْعُوقِ بِنَفْس
وَالمَحْفُوظَة بَمُنْ عَلَى ربيكُ المَدْعُوقِ المَنْفَولَةِ المَدْعُوقِ اللَّهُ ولَا المَدْعُوقِ المَدْعُوقِ المَدْعُوقِ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ المَدْعُوقِ المَدْعُوقِ المَدْعُوقِ المَدْعُولَةِ المَدْعُولِ المَدْعُولَة المَدْعُوقِ المَدْعُولَةِ المَدْعُولَة المَدْعُولِ المَدْعُولِ المَدْعُولِ الْكُولِ المَذْعُولَةِ المَدْعُولِ المَدْعُولَةِ المَدْعُولِ المَدْعُولِ المَدْعُولِ المَعْمُولِ المَنْعُولِ المُعْلَقِ المَدْعُولِ المَالِي الْعُلْمِ اللْهُ الْعَلَى الْعَلَيْمِ الْمُنْعُولُ الْهِ الْعَلَيْمِ الْمُلْعُلِيدِ الْمَلْعُولُ المَنْعِلَةُ اللْهُ الْعَلَيْقِ اللَّهُ الْمُلْعِلَيْدِ اللْهِ الْعَلَيْدِ الْمَلْ الْمِلْ اللَّهِ الْمَلْعُولُ اللَّهُ اللَّهُ الْمُلْعُولُولُ اللْعِلَالِ الْعَلْمُ اللْهُ اللَّهُ اللْهُ الْمُلْعُلُولُ اللْهُ الْمُ اللْهُ الْمُلْعُولُ اللْهِ الْهُ الْهَالِمُ اللْهُ الْمُلْعُولُ اللْهِ الْهِ الْعَلَقُ اللْهِ الْمُلْمُولُولُولُ اللَّهُ الْه

حُلُ العُقْدة في الحَبْكَة هو ما يَعْقُبُ ذِرْوَة العُقْدة في الحَبْكَة الروائِيَّة ، كَمَا يَدُلُ عَلَى المَسْهُدِ الأَخِير الَّذِي بَكْشِفُ عَمّا يَكُنْنِف المَسْرُحِيَّة مِنْ غُموضٍ أَوْ إِبْهَام بالانْتِهاء إلى حَلِّ لِلقَضايا المُعَلَّقةِ أَوِ الْهَام بالانْتِهاء إلى حَلِّ لِلقَضايا المُعَلَّقةِ أَوِ الْهَام عَدْدُ هُو ما تُحْتَمُ بِهِ المَسْرَحِيَّة مِنْ نِهاية عَادَةً هُو ما تُحْتَمُ بِهِ المَسْرَحِيَّة مِنْ نِهاية مُنْ فَها المَلْهاقِ أَو سَمِيدةِ في المَلْهاةِ .

بأمستردام . (صورة ۲۱۰)

The Deposition La Descente de Croix إِنْرَالُ جَسَدِ المَسْيِحِ عَنِ الصَّلِيبِ الْمَسِيحِ عَنِ الصَّلِيبِ الْمَسِيحِ عَنِ الصَّلِيبِ الْمَسِيحِ عَنِ الصَّلِيبِ الْمَسِيحِ عَنِ الصَّلِيبِ بَعْدَ أَنْ قَصَدَ يُوسُف الرَّامِي — غَنِ الصَّلِيبِ بَعْدَ أَنْ قَصَدَ يُوسُف الرَّامِي بَاحَدُ المُحَامِينَ التُراة مِمَّن آعْتَنقوا المَسِيحيَّة خَمْدَ المَحْامِينَ التُواة مِمَّن آعْتَنقوا المَسِيحيَّة السَّماحَ بِالْحِلِ الحَاكِمَ الرُّومانيِّ يَلْتَعِسُ مِنْهُ السَّماحَ بِأَخْذِ جُنْمَان المَسِيحِ لِيَدُفِنَهُ فِي مُقْبَرَةٍ كَان قَدْ أَعَدَّهَا لِنَفْسِهِ . وَبَعْدَ أَنْ أَذِنَ لَهُ بِيلاطِس الثَّتَرَكَ مَعه نيقوديموس في لَفُ جَسَدِ المُرَّوالُودِ بِأَكْفَانِ مُضَمَّخَةٍ بأَطْيَابِ المُرِّ والعُودِ المُرَّوالُودِ المُرَّودِ المُرَادِ المُرَّولِ المُرَّودِ المُرَّودِ المُرَّودِ المُرَّودِ المُسْتِحِ بِأَكْفَانِ مُضَمَّخَةٍ بأَطْيَابِ المُرَّولُودِ المُرَودِ المُرَودِ المُرَادِ مُنْ المَسِيحِ بأَكُونِ المُرَّودِ المُرْوالُودِ المُرَادِ المُرَودِ المُرَادِ مُوسَانِ مُضَمَّخَةٍ بأَطْيَابِ المُرَّودِ المُودِ المُرْودِ المُرَادِ المُرَّودِ المُودِ المُرْودِ المُودِ المُنْودِ مُنْ المَدِيدِ المُرْودِ المُودِ المُودِ المُرْودِ المُودِ المُنْعِدِ المُنْعِدِ المُنْعِدِ المُنْعِدِ المُنْعِدِ المُنْعِدِ المُنْعِدِ المُنْعِدِ المُعْمَانِ المُنْعِدِ المُنْعُودِ المُنْعُودِ المُنْعِدِ المُعْدَى المُنْعُودِ المُنْعِدِ المُنْعُودِ المُنْعُودِ السَاسِيعِ المُنْعِدِ المُعْمِلَةِ المُسْتِعِينَ المَالِقِينَ المُنْعِلَةِ المُعْدِ الْمُنْعُانِ المُنْعِلَةِ المُنْعِلَةِ المُنْعِدِينَ المَالْعُودِ المُنْعُودِ المُنْعِقِينَ المُنْعِلَةِ المُنْعِلَةِ المُنْعِلَةِ الْمُنْعُودِ المُنْعِلَقِينَ المُنْعِلَقِينِ الْمُنْعُودِ المُنْعِقِينَ المُنْعِلَقِينَ المُنْعِقِينِ المُنْعِقِينِ المُنْعِلَقِينَ المُنْعِقِينَ المُنْعِقِينَ المُنْعِقِينِ المُنْعِقِينِ المُنْعِقِينَ المُنْعِقِينِ المِنْعِقِينَ المُنْعِقِينَ المُنْعُودِ الْعُنْعِ

الكُبْرى Magna Graecia *، غيْر انّهُ ليْسَ فَمَّةَ وَجْهُ شَبَهِ بَيْنَ هُوْلاء المُواطِنينَ وَبَيْنَ مَنْ نُسَمّيهم الآنَ بالشّعْب. ذلك أنَّ هُولاء المُواطِنينَ الَّذِين كانوا يَتَمتّعونَ في أثينا بِجَمِيعِ المُقوق المَدَنيَّة والسّياسيَّة لم يُمثّلوا في الحَقِّ أَكْثَرَ مِنْ عُشْرِ السُّكَان ، على حين كان بَقيّة الشَّعْب مِن الرَّقِيقَ الَّذِين كان عَمَلُهم يُهيّئُ الشَّعْب مِن الرَّقِيقَ الَّذِين كان عَمَلُهم يُهيّئُ الشَّعْب مِن الرَّقِيقَ الَّذِين كان عَمَلُهم يُهيّئُ الشَّدة الاسْتِمْاعَ بِوَقْتِ فَراغِ أَقْرَبَ إلى البطالة ممَّا لَمْ يَكُنْ مُتَاحًا مِنْ قَبْل إلَّا للأَمْراء لِبطالة ممَّا لَمْ يَكُنْ مُتَاحًا مِنْ قَبْل إلَّا للأَمْراء لَاسْتَر لَهُم الإسْهام فِي مَراكِنز الحُكْمِ والإدارة والقَضاءِ .

demotic (écriture) démotique (cul.) الشَّكْلُ الدِّيمُوطِيقِي (الشَّعْبِيُّ) لِلُّغـةِ المِصْرِيَّة القَدِيمة

ُ هُو ۗ أَشَدُّ لُغاتِ مِصْرَ القَديمة الْحَتِزالَا حَيْثُ جَرَى أَثناء العصر اللاحق حَذْفُ أَكْبَرِ قَدْرٍ مِنْ تَّفَاصِيل أَشْكَالِ الرُّموزِ المُسْتَخْدَمة خِلالَ عَصْر الدُّولة الحَديثة . فَقَد شَهِدَ القَرْنُ السَّابِع ق.م ظُهورَ وَثائِقَ ذَاتِ خُروفِ شَديدةِ الاختِزال حُذِفَ مِنْهَا أَكْبُرُ قَدْر مِنْ تَفَاصِيل أَشْكَالِ الرُّموزِ المُسْتَخْدَمةِ وَاسْتُخْدِمَتْ قَواعِدُ نَحْوِيَّةٌ جَديدةٌ وَحَصِيلةٌ جَديدةٌ من المُفْرَدَاتِ هي الَّتي دَعاها هيرودوت Herodotus الدِّيموطِيقيَّة أَي الشَّعْبيَّة . وهي نَوْعٌ مِنَ الكِتابةِ مُشْتَقٌ من الهيراطِيقيَّة ولكنَّهُ شَديدُ الاختِزالِ ، اسْتُخْدِمَ في تَحْرِيرِ العُقودِ وَالنُّصوص القانونيَّة والوَثائِق الإداريَّة والرَّسائِل . وَثُمَّةَ قَدْرٌ لا بَأْسَ بِهِ مِنَ الأَعْمَال الأَدبيَّة دُوِّنَ بالدِّيموطيقيَّة سَواءٌ أَكانَ قِصَصًا أو أساطِيرَ أو نُبوءات أوْ نُصوصًا سِحْرِيَّة أو مُتعاثِر جَنائِزيَّة . وَقد نقل الهكسوسُ مَعَهُمْ فيما نَقَلوا من الحضارة المِصْريَّة بَعْدَ طَرْدِهِمْ من مِصْرَ على يَدِ أَحْمُسَ الكتابةَ الدِّيوطيقيَّة الُّتي أَرْسَوْا قواعِدَها بفينيقيا . وعن الفينيقيِّينَ انتقلت الحُروفُ الدِّيموطيقيَّة إلى اليونان لِتُسْهِمَ بِنَصِيبِ فِي تَشْكيلِ الأَبْجَديَّة اليونانيَّةِ .

The Denial of Peter Le Reniement de Saint Pierre (rei.& arts)

إِلْكَارُ بُطْرُس الرَّسُول لِلسَّيَّدِ المَسيح عِنْدَمَا أَبُّنَا المَسيح تَلاميذَهُ فِي العَشَاءِ

فَتَمَلَّكَهُما العجبُ ، وَعَزَّ على بِيرا أَنْ تَستَجيبَ لأمر الرَّبَّة خشيةَ الإساءة إلى طَيْفِ أمِّها إذا هي أزْعَجَت عِظامَها في مرقدها . وَأُخَذَا يَتَدبّران كلمات الرَّبّة الغامضة ، وانتهى ديوكالْيُون إلى أنَّ قال : ﴿ إِن الرَّباتِ على حَقٌّ ، وهُنَّ لا يُشِرْن بِمَا لا تُحْمَدُ عُقْبَاهُ ، وإنِّي لَأَخالُ أَنَّ الأُمِّ الجلِيلَةِ الَّتِي جَاءَت على لِسَانِ الرُّبَّةِ لَيْسَتِ غَيرَ الأَرْضِ ، وأنَّ تِلْكَ العِظَامَ لَيْسَت غَيرَ الأَحْجَارِ الَّتِي في باطِنهَا ، وأنَّ عَلَيْنَا أَنْ نَتْرُك لهٰذِهِ الأَحْجَارَ وَراءَنَا ». وهَبطَا من على رَأْسِ الجَبَلِ ، وأَخَذَا يُلْقِيَانِ الأَحْجَارَ وراءهمَا كَما أَشَارِتِ الرَّبَّةِ ؛ فإذَّا الأَحْجَارُ تلين ، وإذا هي تتشكّل أشكَالًا ، وإذا لهذِهِ الأشكالُ على صور هياكل آدميَّة ، رغم أنَّها لم تكن ذات سِماتِ واضحةِ بل كانت أَشْبَهَ بتماثيلَ من الرُّخام لم يكتمل نَحْتُها ولم تُصْقَلْ بعدُ . ثم ما لَبثَ الحجرُ أَنِ اسْتَحالَ لحمًا فَكَسَا تِلك الهياكل العظميَّة ، كما اسْتَحالَت العروقُ الَّتي كانت تتخلُّلُ الصخور عروقًا في تلك الأجسام الآدميَّة ، وكان كل حجر يلقيه ديوكالْيُون يأخذُ صورة رَجُل ، كما أنَّ كل حجر تُلْقِيهِ بيْرا يأخذُ صورةَ امرأةٍ . وإلى هذِهِ النَّشْأَة القاسية الصُّلبة يُعزى كُل ما في الجنس البشري من عنف وغِلْظَة وقسوة ، فكما نشأ كان ».

deus ex machina (Lat.) (god from the machine) (drama) الإلهُ الذي يُطالِعنا من الآلة ، الإلهُ المَحْمُولُ على الآلة ، الإلهُ المُنْبَيْقُ من الآلة

إله تحبله آلة (Gk.: méchane) كان يستوي في سَماء المَسْرَح اليوناني القديم، وَحِينَ تَجدُّ عُقْدةٌ مُستَعْصِية تَهْبِط بِهِ الآلةُ على أَرْضِ المَسْرَح فيُطالِعُنا بِحَلِّ لِتلك العُقْدَة بما أُرْضِ المَسْرَح فيُطالِعُنا بِحَلِّ لِتلك العُقْدَة بما أُوتِي مِنْ حِيلةٍ وَمَهارةٍ . وأوَّل ما كانَ هذا في القرْن الرَّابِع ق.م بِمَسْرَحِيَّة فيلوكتيتيس القرْن الرَّابِع ق.م بِمَسْرَحِيَّة فيلوكتيتيس مَرَّاتٍ أُخرى في مَسْرَحِيَّاتٍ أورييديس لحلِّ مُعْضِلةٍ لا يَقْوى عَلَيْهَا إلا تَدَخُل الإلهِ . أُمَّ استُعيرَ هذا المُصْطَلَحُ على صُورةٍ مِجازِيَّة في الحَياة العامَة وفي التَّمْثيل على السَّواءِ ، إشارةً الحَياة العامَة وفي التَّمْثيل على السَّواءِ ، إشارةً إلى « المُخلِّف » المُنْقِذ الَّذِي يَبْدو فَجْأةً إلى « المُخلِّف » المُنْقِذ الَّذِي يَبْدو فَجْأةً

وَيَشُدُّها إِلَى أَقْصَى ارتفاعها وَيَفْتَحُها إِلَى الْجَانِبِ مَعَ نُنِي الساق التي يرتكز عليها . ثم تُشتُدُ هذه الساق على آسْتِقامَتِها على حينِ تَظُلُّ القَدَمُ مَمْسُوكَةً باليَدِ المَمْدُودَةِ ، إِلَى غير هذا من تمارين التَّليين .

دِيتُورنِيهْ ، تَبْدِيلُ الاتَّجاهِ détourné

(turned aside) détourné (blt.)

حَرَكَةُ دَوَرَانِ للجِسْمِ حَوْلَ نَفْسِه ، يُغَيِّر الرَّاقِص فيها اتَّجاهَه بإدارة جِسْمِه على عَقِبهِ في اتّجاه السّاق الخلفيّة مع بقاء القَدَمَيْنِ مَضْمُومَتَيْنِ وَإِحْداهُما أَمامَ الْأَخْرى في وَضْع نِصْفِ مُنْحَرِفٍ .

Deucalion and Pyrrha ديو كالُيُون وپيرا (myth.)

تــزوَّجَ ديوكالْيُــون بـــن پرومِيثيـــوس

Prometheus * پيرا ابنَة عمَّهِ إِيسِمِيثيـوس Epimetheus ، وكانَ يحكُمُ شَطْرًا من إقليم ثِيْسَالْيا باليُونان . وفِي عَهْدِهِ عَمَّ الأَرْضَ طُوفَانٌ ، ذٰلِكَ أَنَّ الإلهَ زيُوس Zeus * في غَضْيَتِهِ على الإنسانِ لجُحُودِهِ شاءَتْ مَشِيئتُهُ أَنْ يَغْمُرَ الأَرْضَ بالماء ، فَارْتَقِي النَّاسُ إِلَى قِمَم الجبالِ طَلَبًا للنَّجَاةِ مِنَ الغَرقِ ولْكِنَّ المياهَ سَرْعَانَ مَا غَشِيَتْهُمْ . فأشارَ پرومِيثيوس عَلَى وَلده ديوكالْيون أنْ يَبْنِي لِنَفسِهِ فُلكًا لِيَنْجُوَ هو وَزَوْجَتُهُ مِنِ الغَرِقِ ، وَأَخَذَ الفُلْكُ يَمْخُرُ الماءَ هنا وهُناك أيَّامًا تسعةً ، وبعدها آسْتَقرَّ الفُلْكُ عِنْدَ قِمَّة جَبَل پارْناسُوس حيث عاش ديوكالْيُون وزوجتُهُ إلى أن الْحَسَرَت المياهُ غَير أنَّ يندار وأُوقيد لم يَذْكُرا في روايَتيْهما قصَّة الفلك وإشارة پروميثيوس على ابنه ببنائِهِ ، بل ذكرا أنَّ ديوكالْيُون قد أنقذ نَفسَهُ وَزَوْجَتَهُ بِلُجُوثِهِمَا إِلَى قَمَّة جبل پارْناسُوس دون فُلك رَكِباهُ . ويضيف أُوڤِيد في كتابه « مَسْخ الكائِنَات » Metamorphoses « وما إنِ انْحَسَرَتِ المياهُ حَتَّى قَصَدَ ديوكالْيُون وزوجتُهُ مذبَح الإلهة المُقَدَّسَةِ ثِيمِيس Themis الَّتي تَمتَمَت لَهُمَا قَائِلةً: (أُخُرُجا مِنْ مَعْبِدي وضَعا عَلَى رَأْسَيْكُما غِطاءً وَتَخَفُّفا مِن تلك الحُزُم وَاثْرُكَا وَرَاءَكُما عِظَامَ أُمِّكُما الجليلة ، . وكان كلامُ الإلهة غَيرَ بَيِّن

أَعْقَبَ صُعُودَ المَسِيحِ حَيْثُ آجْتَمَعَ فِي أُورْشَلِيمِ جَمْعٌ غَفيرٌ مِنْ أَثْبَاعِ المسيحِ يضُمُّ الرُّسُلَ وَمَرْيَمِ أُمَّ يَسُوعِ وَعَدَدًا آخَرَ مِن النِّساءِ . وما لَبِثَ أَنْ صَدَرَ عَنِ السَّماء صَوْتٌ مُجَلْجِلٌ كَالرِّيحِ العَاتِيَةِ مَلاً المَكانَ : « وظهرت لهم ألسِنَةٌ مُنْقَسِمةٌ كَأَنَّها مِن نار واسْتَقَرَّتُ على كُلِّ واحِدٍ مِنْهم ، وامْتَلاً الجَمِيعُ مِنَ الرُّوحِ القُدُسِ ، وَابْتَدأُوا يَتَكلَّمونَ بِأَلْسِنَةٍ أُخْرى كَما أَعْطَاهُم الرُّوحُ أَنْ يَنْطِقُوا » [أعمال الرسل ٢:١-٤] .

التَّصْمِيمُ ، النَّسَقُ design

(Lat.: designare: to mark out) projet m. dessiné (arts)

هو تَحْديدُ مَواقِعِ العَناصِرِ التَّشكيليَّةِ في الرُّمَةِ المُصوَّرةِ

تَخْطِيطٌ أَيْصَمَّمُ لأَي عَمَلٍ فَنَي كَي الْإِدْرَاكِ يُسْتَرْشَدَ بِهِ فِي تَنْفِيذِهِ ، كَمَا يَدُلُ عَلَى الإِدْرَاكِ الإِجْمالي لِمَشْروع فَنَّى بِذَاتِهِ يُمَثُلُ الغاية مِنْهُ وَيكونُ أَقْربَ ما يَكُونُ إلى حَقيقتِه .

The Despoilment of Christ Le Partage de

la Tunique du Christ (rel. & arts)

افتسام ثياب المسيح والافتراغ عليها نزع الجُنُود الرُّومان ثِيَابَ المسيح قبُلَ صَلْبِهِ ، واقْتَسَموها مَعًا فِيما بَيْنَهُمْ بِاسْتِشْاءِ رِدائِهِ الحارِحيِّ The * Robe لأنَّه كان مِنْ قِطْعةٍ واحِدةٍ غَيْر مَخيطٍ فَافْتَرَعُوا عَلَيْهِ . وقد صَوَّر إلغريكو El * Greco هٰذا المَشْهَدَ بِعُنوان Espolio * في لَوْحةِ المَشْهَدَ بِكُنوان Espolio * في لَوْحةِ مُخفوظةٍ بِكاتِدْرائِيَّة طُلَيْطِلَة Toledo . Toledo)

(صورة ١٦٥)

detiré (stretched out) detiré (le pied dans دِيَيرِيهْ ، السّاقُ لِمَفْرُودةُ ، إمْساكُ القَدَمِ بِاليد

تَمْرِينٌ للتلين assouplissement (انظر limbering) يَقِفُ فِيه الرَّاقِصُ فِي الوَضْعِ الحَامِسِ وَيَرْفَع إحدى قدميه ويُرسِلُها إلى أعْلى أمَّامَ الساق الأخرى ، وَيُمْسِكُ نَعْلَ قدم السّاق المُرتَفعة بإحدى يديه . وَيَسْتَمِرُ الرَّاقِص مُمْسِكًا بِقَدَمِهِ فَيَرْفَعُهَا إلى الأَمَامِ ، الرَّاقِص مُمْسِكًا بِقَدَمِهِ فَيْرُفَعُهَا إلى الأَمَامِ ،

الأطراف القِرْمزيَّةُ اللَّونِ والدِّيكورُ الواقِعتُي وفِقْراتُ الموسيقي المُبْتَذَلَةُ الَّتِـي كانت تَسْتَهوي المُصَمِّمينَ وقتذاك . وظَهَرت باليهاتُّ من فَصْل واحِدِ تَتَعَانَقُ فيها حَرَكَاتُ الرَّقص والموسيقي ومشاهِدُ الديكور والإضاءةِ والثيابُ مشكِّلةً نسيجًا دراميًّا متاسكًا. وتتابَعَتْ عُروضُ فرقةِ دياغيليڤ الَّتِي يَقُوم فوكين Fokine * بتَصْمَم رَقَصَاتِها والَّتِي يَتُولَّى أداءَها مَشاهِيرُ الرَّاقِصاتِ والرَّاقصين أمنال آنا بافلوفا وتمارا كارسافينا ونيجينسكي العظم Nijinski * ، وأخذت باريس تَأْنَسُ بالموسيقي الرُّوسيَّةِ وَتُقْبِلُ بنَهَم على باليهاتِ « ليه سيلفيد » Les Sylphides وكليوپاتره وشهرزاد وكرنِقْال Carnival وپتروشكا Petrouchka . وطائرُ النَّار Fire bird أُوَّلُ عَمَل خالِد للموسيقار إيغور ستراڤنسكي Stravinsky * الَّذِي لَمْ يَكُنْ قد اشتُهر بَعْد . وَشَهَدَ عام ١٩١١ انقطَاعَ الوَشَائِج بَيْنَ روسيا وَبَيْنَ فِرْقَةِ بِاليهِ دياغيليڤ الَّتِي اتَّجَهَتْ إِلَى العَمَل في الغُرْب ، وَمَا لَبثَ فوكين أن استقالَ واضطرَّ دياغيليڤ بعد أن شتَّنتِ الحَرْبُ بَعْضَ أَفْرَادِ فرقتِه إلى تَكُوين فِرْقةِ جَديدةِ ذاتِ طَابَع عالمِمِّي تَميزَّتْ بحُسْنِ الاختيارِ والتَّنسيقِ، فَقَدْ وُفِّقت الفِرْقةُ الجَديدةُ بَعْدَ البَحْثِ والتَّجريبِ الطُّويلَيْنِ إلى نَمَطٍ جَديدٍ تأثُّر بأَعْمَالِ بِيكاسو Picasso * التشكيلية وماتيس Marie ماري ليورنسان Matisse Laurencin * وما اتَّسَمَتْ به من أنُّوانٍ هادئةٍ صافية وَاتَّجاهاتِ بنائِيَّة وَتَكْعيبيَّة ، كَما ارتبَطَتْ بموسيقي يولانك Poulenc وإريك ساتي Satie *، وَضَمَّتِ الفِرْقة ماسين Massine * خَلَفًا لفوكين .

ولقد أحدثَتْ وَفاةُ دياغيليف في البُنْدُقية في أغسطس ١٩٢٩ هزَّةً في أوساطِ الباليه الَّتِي راحَتْ تَنساءَلُ عن مَصيرِها بَعْدهُ ، إذ كان شخصيَّة أُسْطُوريَّةً ذا فِطْرةٍ نَفَاذةٍ قادِرةٍ على اكتِشافِ المَواهِبِ المُبَكِّرةِ وَتعهُّدها بالرَّعاية والصَّقْل حَتَّى تَثْبُتَ جَدارَتُها ، كَما تميَّز والصَّقْل حَتَّى تَثْبُتَ جَدارَتُها ، كَما تميَّز بأسْتِعدادٍ غَريزي لتقبُّلِ الأفكار والنزعاتِ المَّراثِ الجَديدةِ والتَّسينِقِ بَيْنَها وَبَيْنَ أُمْجادِ التُراثِ الذي لَم يُفَرِّطُ فيه طَوالَ حَيَاتِه .

الذّراع والسَّاق مُتَوَامِنتين في وَفْتِ واحِدٍ. وتَبْدَأُ هذه الحَرَكة من الوضع الخامس مِنْ وضْعَة السَّاقِ المُرْوعة إلى مُسْتَوَى يكونُ فِيهِ المُشْط في حِذاء الرُّكْبة retiré ثم تنبسط الساق. وتُودِّي الرَّاقِصة أو الراقص (كما هي الحالُ في الرَّسْم الإيضاحيّ) حَرَكة « المَدِّ » في الوَضْع الرَّابع صَوْبَ الأَمَام développé à اليَسار حَرَكة « الله » مِنَ الوَضْع النَّانِي اليَسار حَرَكة « الله » مِنَ الوَضْع النَّانِي اليَسار حَرَكة « الله » مِنَ الوَضْع النَّانِي النَّسار حَرَكة « الله » مِنَ الوَضْع النَّانِي الرَّابِع صَوْبَ الخَلْنِي الرَّابِع صَوْبَ الخَلْفِ الرَّابِع صَوْبَ الخَلْفِ « المَدِّ » في الوَضْع الرَّابِع صَوْبَ الخَلْفِ الرَّابِع صَوْبَ الخَلْفِ « المُدِّ » في الوَضْع الرَّابِع صَوْبَ الخَلْفِ « المُدْ » في الوضْع الرَّابِع صَوْبَ الخَلْفِ « المُدْ » في الوضْع الرَّابِع صَوْبَ الخَلْفِ « المُدْ » في الوضْع الرَّابِع المُوسَادي « وَالمِنْعِ المُوسَادِي « وَالمُنْعِ المُوسَادِي » وَالمُنْعِ المُنْ المُنْ المُنْعِ المِنْ الْعِنْ الْمُنْعِ الْعِنْ الْعِنْ المُنْعِ المِنْ المُنْعِ المُنْعِ المُنْعِلِي المُنْعِلَيْدِ المُنْعِلَيْعِ المُنْعِ المُنْعِلَيْدِ المُنْعِ المِنْعِ المُنْعِ المُنْعِلِي المُنْعِ المُنْعِلِي المُنْعِلَيْنِ المُنْعِلِي المُنْعِلَيْعِ الْعِلْمِ الْعِلْمِ المُنْعِلَيْعِ المُنْعِلَيْعِ الْعِلْمِ الْعِلْمِ المُنْعِلْمِ المُنْعِلَيْعِ الْعِلْمِ المِنْعِلَيْعِ الْعِلْمِ الْعِلْمِ المُنْعِلْمِ المِنْعِلَيْعِ الْعِلْمِ المُنْعِلْمِ المُنْعِلِي المِنْعِلَيْعِ الْعِلْمِ المُنْعِلْمُ المُنْعِلْمِ الْعِلْمِ الْعِلْمِ الْعِلْمِ الْعِلْمِ الْعِلْمِ الْعِلْمِ ال

وكُلُّ حَرَكةٍ مِنْ هَذِهِ الحَرَكات تَمْرِين قائِمٌّ بِذَاتِهِ يَبْدأُ والقَدمان في الوَضْع ِ الحنامِس . (شكل ٤٣)

الدَّيقي اللَّمانِيقي (devi dévi (rel.) الجَانُّ الخَيِّرَةُ في الأساطِير الهنْدِيَّةِ .

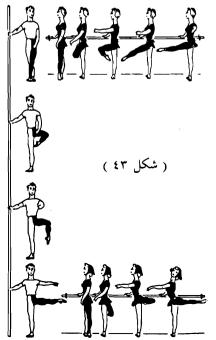
دیاغیلیف، سیرج دي Diaghilev, Serge de

(blt.) (1979 — 1AVY) هو أبرز مَنْ أسهم في ازْدِهار الباليه الرُّوسيِّي ، اجتَذَبَتْهُ للباليه صَداقَتُه للأمير قولكونسكى مدير المَسْرحِ الإمبراطوريّ الذي اكتَشَفَ فيه ناقِدًا بارعًا للباليه . وما لَبِثَ دِياغيليڤ أن هجر دِراسةَ الحقوقِ بعد أن عَهدَ إليهِ الأميرُ بإخراج باليه «سيلڤيا» Sylvia في عام ۱۹۰۰ . و لم يَكُنُ دياغيليڤ عَبْقَريًا في تَصْميم رَقَصاتِ الباليه فَحَسْبُ بل كان فَوْقَ ذلك عبقريًّا في إدارتِهِ لِفِرقةِ الباليه ، وكانَ لقدرتِهِ المُذْهِلة في إدارةِ الفرقةِ فَضْلُ نشر الباليه الرُّوسيِّ في فَرَنْسا وإنجلْترا وإسْپانيا . ذلك أنَّه استقال من المسرح ِ القَيْصَرَيِّ فِي عام ١٩٠٩ وقام برخلةِ إلى غَرْب أوربًا خَيْثُ قَدَّمتْ فرقةُ البالِيهِ الرُّوسنِّي بمسرح الشَّاتليه Châtelet بباريس حَفْلتَها الأولى الَّتي كانت كالتِماعةِ نهضة فَنِّ الباليه بغُرْب أوربا ، فقد عَصَفَ دياغيليف بالتَّقاليد التَّافهة التي كانت تَخْنُق الباليه بتَقْديم فُصول عَديدة تتَّسم بالطُّول وتبعثُ على المَلَل ، واختفت الثِّيابُ المُثقَلة بالحُلّى، والرَّاقِصاتُ المُقَنَّعاتُ المُصاحِباتُ للرَّاقِصةِ الأولى والأحذية المدَّببةُ

تارَةً ، وكذا إلى النُّقطة الفاصِلة في المَسْرَحِيَّة التي تَضَع الأمورَ في نِصابِها تارَةً أُخْرَى . وقد عَمَد أوربييديس إلى هذه الحيلةِ في النَّصْفِ مِنْ مَسْرَحيَّاته الَّتي بَقِيَتُ لَنَا مَعَ النَّصْفِ مِنْ مَسْرَحيَّاته الَّتي بَقِيَتُ لَنَا مَعَ الرَّمَن ، على حين نَرى أيسْخولوس قَدْ تَحاشَى السِّخْدَام هذه الحيلةِ في مَسْرَحِيَّاتِهِ . كَذْلِك عابَ أُرسْطو في كِتابِه « فَنُّ الشَّعْر » استخدام عابَ أرسْطو في كِتابِه « فَنُّ الشَّعْر » استخدام عيد الإلهِ الهابِطِ مِنَ الآلة بحُجَّةِ أَنَّ حَلَّ عَلَمْ مِنَ الحَدَث عُقْدَة الحَبْكَةِ يَنْبَعِي أَنْ يَنْمَوَ مِنَ الحَدَث ذَاتِهِ .

وقد أُصبَح هذا المُصطَلَح يُستَخْدَم الآنَ للدَّلالة على أيَّة حِيلةٍ مُصطَنَعةٍ لِحَلِّ كُلَّ المُشكلات. ويَتحاشى مُعْظَمُ كُتَّاب المَسْرَح العَصْريِّينَ آسْتِخْدام هذه الحيلةِ على الرَّغْم مِنْ أَنَّهم يَلْجَأُونَ إلَيْها في المَلْهاواتِ. وقد عَمَد برتولد برخت Bertolt Brecht وكورت فيل برتولد برخت Bertolt Brecht وكورت فيل برتولد برخت Kurt Weill في ختام أوبرا السَّحَاذينَ Three Penny Opera في صُورةِ الشَّعَاذينَ أَصْدَرَتُهُ المَلِكة في يَحتام المُؤافِلة المَدْية في المَلْقة في المَدْية المَلِكة في المَدْية المَلِكة في المَدْية المَدْية المَلِكة في المَدْية المَدْيْمة المَدْيْمة المَدْيَّة المَدْية المَدْية المَدْية المَدْيْمة المَدْية المُدْية المَدْية المُد

développé à la barre (a developing movement) développé (blt.) مع « بار » التمرين ، حَرَكَة الْبِساطِ السّاق هِي حَرَكة للتمرُّن على الاحتِفَاظِ بالتّوازُن والتّحكُم في عَضلات الفَخذَيْن تَنْبَسِط فيها



* Paganini

التَّخافُت ، ديمينو لُدو diminuendo

(It.) (lessening) (mus.)

التَّناقِصُ المُضْطَرِد في شِدَّةِ العَزْف من خِلالِ إِمكانيَّاتِ التَّأْليف الموسيقيِّ والتَّوْزيعِ . * crescendo

دائدِي ، قانسان (mus.) دائدِي ، (1981 - 1891)

مُؤَلِّفُ مُوسيقي فَرَنْستِّي تَتَلْمَذَ على يَدِ سيزار فرانك Franck * وكان مُولَعًا بڤاغنر . شاركَ في تَأْسيس مَدْرسةِ الغِناء المَعْروفةِ باسم Schola Cantorum لدراسة الموسيقي الكَنْسيَّة ثُمَّ قام بالتَّدْريس في كونسيرڤاتوار پاريس . أَلَّف سِتَّ أُوبراتِ و « سيمفونيَّة مُؤْسَّة على أُغْنيَّةٍ جَبَليَّة فَرَنْسيَّةٍ» وَسيمفُونيَّتَيْنِ أُخْرِيَيْنِ وَتَنْوِيعاتٍ أُورْكِسْتراليَّة أَشْهَرُهَا «عِشْتار » Istar وَكُونشِيرْتو ، هذا إلى جَانِب العَديدِ مِن الأَغانِي وَمَعْزوفاتِ الپيانو وَموسيقي الحُجْرةِ .

ديُوجين السِّينُوبيّ Diogenes of Sinope

Diogène le cynique (cul.)

فَيْلَسُوفٌ يوناني وُلِدَ بسينوب Sinope (٣٢٧ ــ ٢١٣ ق.م) وَكَانَ رَائِدُ النَّزْعَةِ الكَلبيَّة Cynicism* زَهِدَ في أَعْراضِ الدُّنيا وَعَاشَ زَمَنًا دَاخِلَ جَرَّةً فِي أَحَدِ مَعَابِد أَثْيِنا وارْتدى خِرْقَةَ المتسوِّلين وَحاكي بَساطةً الحَيُوان فِي طَعامِهِ وَشَرابِهِ وَحَمَلَ مِصْباحًا وَمَضِي فِي وَضَحِ النَّهارِ يَبْحَثُ عَنِ الحَقيقةِ في ضَوْئهِ . وَكَانَ قَويَّ الحُجَّة نَجَا يُمَكِّنه مِنْ إِفْحام مُجادِليهِ كَمَا كَانَ سَاخِرًا لَاذِعَ النُّكْتَةِ لَا يَتُورَّعُ عَنِ التَّفَوُّهِ بها أَمَامَ إلهِ أو إمبراطور . يُحْكَى أَنَّهُ لَقِنَى الإسْكَنْدَرَ الأَكْبَرِ يَوْمًا دونَ أَن يأبَّهَ لَهُ ، وَحِينَ لَفَتَ الإسْكندر نَظَره قائِلًا: ﴿ إِنَّنِي الْإِسْكُنْدَرِ ﴾ التَّفَتَ إليَّهِ ديوجين قائِلًا في بَساطَةِ : ﴿ وَإِنَّنِي دِيُوجِينِ الكَلْبُيُّ ﴾ . فقالَ الإسْكَنْدَر: « أَنْظُر إذا كانَتْ لَكَ حاجَة أَقْضِيها لَكَ » . فَأَجَابَه : « تَنَحّ عَنْ طَريقي حَتَّى لا تحجُبَ عَنِّي ضَوْءَ الشَّمْس ». فَدَهِشَ الإسكندر وَأُسَرَّ إلى نَفْسِه : « لَوْ لَمْ

خيالِيَّة لفناء العالَم والنَّفْخ في الصُّور وبَعْثِ المَوْتِي مِنَ القُبورِ ثُمَّ يَوْمِ الحِسابِ. وتُواكِبُ هَيْبة هذه الصُّور قوة الأُّخيلة الشُّعْريَّة الَّتِي تَنْتَقِلُ فِي تَعْبيرها عَن الحَالات الوجْدانِيَّة مِنَ الغَضَبِ والفَزَعِ إلى الفَرَحِ والأَمَلَ حَتَّى يَنْتَهِيَ النَّشيدُ بالْتِماسِ طَلَبِ الرَّاحةِ الأَبدِيَّةِ . وَتُنْبَعِثُ مِنْ إِيقاع النَّشيد ومِنَ الجناس المُتَعدِّد الأُلُوان موسيقي ذات طابَع خاصٍّ لَعَلُّها مِنْ وَضْعِ موسيقِيِّ آخَرَ غَيْر مؤلِّفِهِ. وَقَد تَوَطَّدَتْ أَلْحانَ هٰذا النَّشيد في الطُّقوس الكَنَسيَّة حتى صار لا غِنيِّ عَنْهُ في القُدَّاس الجَنائزيِّ الغَرْبـيِّي وشاعَ إنْشَادُه مِنْ جُمْهور المُصلِّين وفِرْقة المُنْشِدين مَعًا في مُسْتَهَلِّ عَصر النَّهْضَة .

وما أَكْثَرَ ما آسْتَغَلَّ مُؤَلِّفُو الموسيقي السِّيمْفونيَّة لَحْنَ نَشيد « يَوْم العَضَب » في أَعْمالهم غَيْر الدِّينيَّة للتَّعْبير عَنْ رَهْبَة المَوْت، مِثْلَمَا فَعَل صان صانص Saint Saëns * في سيمفونيَّته الثَّالِثة (سيمفونية الأرغن) إذْ جَعَل مِنْه لَحْنًا دَوْرِيًّا يَرْبُطُ بَيْنِ أَجْزاء السِّيمْفونيَّة ويوحِّد موسيقاها ، وكما فَعَلَ برليوز Berlioz * في سيمفونيَّته الخَياليَّة Fantastic symphony في حَرَكتها البختاميَّة المُسمَّاة « حُلْم لَيْلَة سَبْتِ السَّاحِرات » Songe d'une nuit de Sabbat التي تُصوِّر حُلْمًا مُخيفًا يُطارد العاشِقُ فيه مَحْبوبَته في سَوْرة غَضَب وَغيرةٍ إلى أَنْ يُلْقَى بهِ في قَبْضة الشَّياطين الَّذِين يسومونَهُ سُوءَ العَذاب . فَلَقَدْ أَدْخَل برليوز لَحْنَ « يَوْم الغَضَب » كَعُنْصُر مُفْزع مُعَبِّر عَنْ رَهْبَة المَوْت . كذلك اسْتَغَلَّ أُوتُورِينُو ريسبيغي Respighi هٰذَا اللَّحْنَ في تَصْوِيرِ الفَزَعِ مِنَ المَوْتِ المُتَمَثِّلِ فِي الأَفاعِي السَّامَّة خِلالَ جُزْء مِنْ قَصيدَتِه الموسيقيَّة التَّصْويريَّة « انطِباعات برازيليَّة » أَطْلَقَ عَلَيْه اسْمَ ﴿ بُوتَانِتَانَ ﴾ وهو آسْمُ الحَديقةِ البرازيليَّة بِمَدْينةِ سان ياولو الَّتي تُرَبَّى فيها الأَفاعيٰ الصَّخْمة السَّامَّة لأغْراضٍ طِبيَّة . وانْتَهَجَ رخمانِينوڤ Rachmaninov النَّهْجَ نَـفْسَهُ مُسْتَخْدِمًا اللَّحْنَ فِي الكَثِيرِ مِنْ أَعْمَالُهُ ومِنْ بَيْنِها « راپسوديَّة على لَحْن لپاغانِيني للپيانو والأوركستر » Rhapsody on a theme of

ويعودُ الفَضْلُ كذلك إلى دياغيليف في ابتكار وضعَةٍ جَديدةٍ للرَّقْص ، إذ كانت حَرَكَاتُ الرَّقْصِ تَدُورُ ثلاثمَئة عام حَوْلَ اتِّخَاذِ الرَّاقِص وقْفَةً رأسيَّةً يُدخِلُ عَلَيْهَا التَّنُويعاتِ ، ولم تَخْرج الوضْعاتُ الكلاسيكية عن مَجْمُوعَةِ أَشْكَالِ يَتَّخِذُهَا الرَّاقِصُ واقِفًا على قَدَمَيْهِ يُلوِّح بذِرَاعَيْهِ تَلْويحاتٍ جَماليَّةً نَمَطيَّةً مُتَواضَعًا عَلَيْهَا ، وَكَانَ من الجائز للرَّاقِص أن يُبَدِّلَ فِي حَرَكةِ قَدَمَيْهِ إِلَّا أَن وضْعة الجسْم لَمْ تَكُنْ تَتَغَيَّر كَثِيرًا عَنْهَا فِي وَقَفْتِهِ عَلَى قَدَمَيْهِ حَتَّى ابتدع دياغيليڤ وضْعَةَ « الأرابيسك » arabesque * وفيها تتحمّلُ إحدى السَّاقَيْنِ ثِقْلَ الجسْمِ كُلِّهِ ، على حِينِ تَمْتَدُّ السَّاقُ الْأُخْرَى خَلْفًا مَرْفوعةً عن الأرض وَمَشْدودةً تَمامًا عِنْدَ مَفْصلِ الرُّكْبةِ ، وَتَمْتَدُّ إحدى الذِّراعَيْنِ أَمَامًا والأخرى جانِبًا مع مَيْلِ الجذْع قَليلًا للأمام إذ تَشاتُ عليه مُقاومة حَركة السَّاق . وَأُطْلِقَ على هَذَا التَّغْييرِ في وِضعات الرَّاقِص أو الرَّاقِصةِ مع الاحتفاظ بالوضَّعَةِ الرَّأْسِيَّةِ للسَّاقِ المنتصبةِ على الأرض اسمُ « النَّزْعةُ الكلاسيكيَّة المُحْدَثة » ولا تزالُ مَدْرَسةُ دياغيليڤ هي المُسيَّطرة على نَظريَّاتِ الباليه في الاتِّحادِ السُّوقييتِي إلى اليوم.

Diana (myth.) see: Artemis القَوْلُ المَأْتُور dictum

maxime f.; dicton m. (cul.) نَصٌّ يَحْتَوي عَلَى حِكْمَةِ أَوْ عِظَةِ .

نشيدُ يَوْمِ الغَضَب Dies Irae

(Lat.) (Day of Wrath) (mus.)

« سَيَكُونَ ذلك يَوْمَ الغَضَبِ ، واليَومَ الذي يَحْترقُ فيه العالَمُ حَتَّى يَصير رَمادًا ، وهو ما يَشْهَد به داودُ والسَّبَلَة » Sibyl [الهاتِفة الإلَهيَّة عِنْد الرُّومان] .

كَتَبَهُ بِاللَّاتِينيَّةِ الرَّاهِبِ الفرنسيسْكانيُّ توما دي تشيللانو (المتوفَّى عام ١٢٦٠) ويَعْكِس اتِّجاه الصَّرامَةِ والتَّزَمُّت الفِكْرِيِّ الذي كانتْ تُطبِّقه كَنيسة العُصور الوسطى. وَيضُمُّ واحِدًا وَخَمْسِينَ بَيْتًا تَنْقَسِمُ إِلَى سَبْعِ مَجْمُوعَاتِ تَتَأَلُّفُ كُلِّ مِنْهَا مِنْ ثَلاثَة أَبِيات تَجْمَعُها قَافِيَةٌ واحِدةٌ . وَيَعْرضُ النَّشيد صُورًا

الأبيضُ في فَوْدَيْها ، وبَدَتْ في صورة مُشابِهة لمُرْضِعة سيميليه ، ونصَحتْها بأنْ تَطْلُبَ من زيوس أَنْ يُقَدِّمَ الدَّليل على حُبِّهِ وَيَظْهَرَ لها في صُورَتِهِ الإِلَهِيَّة . واسْتَجابَتْ سيميليه لهذه النَّصيحة فَطَلَبَتْ مِنْ زيوس أَنْ يَظْهَرَ لَهَا كَا يَظْهِر لهيرا حين يُطارحُها الغَرام . وحاوَل الإلّه إمْساكَ شَفَتَيْها عَنِ الكَلامِ دونَ طائِل ، فصَعِدَ في أُجْواء الفَضاء مُثْقَلًا بالحُزْن العَمِيق ، وأَوْمأ إلى الضَّباب فتَجمَّعت عَلَيْه السُّحُبُ والبُروقُ والرُّعودُ ، على أَنَّه حَرَصَ على حَمْل أَقلُ قَدْر مُمْكِن مِنْ قواه وَتَخَفُّف مِنْ حَمْل النِّيران مُسْتَبْدِلًا إِيَّاهَا بَصَاعِقَةٍ أَقَلَّ ضَرَاوَةً . ثُمُّ دَخَلَ دار سيميليه فَلَمْ يَقْوَ جَسَدُ سيميليه البَشرَيُّ على تَحَمُّل الإشعاعات الصَّادِرة مِنْ جَسَدِ الإلَه فاحْتَرَقَتْ وأصْبَحتْ رَمادًا وأسْرعَ زيوس فَانْتَزَعَ الجَنينِ الذي لم يَكُن قد اكْتَمَل نُمُّوه وأَخْرَجَه مِنْ بَطْنِ أُمِّه ، وأَفْسَحَ له مَكانًا في فَخْذِه وهو لا يَزال مُضْغَةً ، ثُمَّ خاطَه عَلَيْه حَيْث بَقِيَ شُهورَ الحَمْل ، فَحَضنَتْه خالتُه إينو Ino وَعَهدَتْ بِهِ إِلَى الحُورِيَّاتِ اللَّاتِي خَبَّأْنَهُ في غارِهِنَّ وأَخَذْنَ يُغذِّينَه باللَّبَنِ ، فَصَار يُطْلَقُ على ديونـــيسوس اسم ديثرامبـــوس dithyrambos أي المَوْلود مَرَّتَيْن .

ومَا كَادَ ديونيسوس يَشِبُ عَنِ الطُّوْقِ حَتَّى أَتَّقَنَ فُنونَ الزِّراعة وخاصَّةً زراعة الكُروم وَتَقْطِيرِ النَّبِيذِ مِن عَصيرِ العِنَبِ مِمَّا جَعَلَهُ إِلَهًا لِلْخَمْرِ وَلِإخْصابِ الطَّبيعةِ . وقد حَقَدت عليه هيرا بوَصْفهِ ثَمَرةً لخيانة زَوْجها فَلَمْ تَتْرُكُهُ يَسْتَقِرُّ فِي بَلَدٍ واحِدٍ . لذلك أَمْضَى كَثْرَةً مِنْ سَنَواتِ صِباه يَطُوفُ بَبُلْدَان العالَم ، وكان يَنْشُرُ فِي الأراضِي الَّتِي يَجِلُّ بها زراعة الكُروم ، وَيَتَنَقَّلُ أَثْنَاءَ تَجْواله في مَرْكَبةٍ تَجُرُها النُّمورُ ، وَيُرافِقُهُ راعيه ومُعَلِّمه السَّاتير Satyri * سيلينوس Silenus راكِبًا جَحْشًا وَتُحيطُ بهِ مَجْموعةٌ من الخَدَم وتَتْبَعُه حاشِيَةٌ من حُورِيَّاتِ المايناديس والسَّاتير المجانين أصْحاب الوُجوه البَشريَّة وقُرون المَعْز المُنْبَثِقةِ في رُؤوسِهم وَحَامِلي أغْصَانِ الكُروم المُتَوَّجة بثِمار الصَّنَوْبَر .

وكان ديونيسوس شديدَ المَرحِ مُولَعًا بِاللَّهْوِ والضَّحكِ، وقد اسْتَقْبَلُهُ كَثِيرٌ مِنَ

مِنْ أَعْماق البَحْر حَيْثُ رَبَّاتِ الشِّعْرِ ، وكان النَّاسُ يَسْتَقْبِلُونَ تِلْكَ اليَقَظَةَ بِمَوْكِب حافِل بالطَّبل والزَّمْر والرَّقْص والغِناء يُشارك فيه الرِّيف والحَضر ، كما تُشارك فيه الطَّبيعة بإيراقها وازْدِهارها ، وَتَحْتَشِد فيه الجُموعُ في المَعابِدِ مُبْتَهِلةً بالدُّعاء لديونيسوس المُخلِّص . وفي هذا العيدِ يَتُوافَد النَّاسِ إلى المَسْرَح المَكْشوف الَّذِي نُحِتَ بَعْضُهُ فِي سَفْحِ التَّلُّ جَنوبي الأَكْروپول Acropolis * _ ولا يَزالُ _ تَحوطهُ أَعْمِدةٌ مَسْقوفةٌ ، ليُشاهِدوا العَرْض المَسْرَحيُّ السَّاحِر وَمُمثِّليه في لِباسِهم الغريب وَالمَجْمُوعَاتِ الغِنائيَّةِ وِالْإِنْشَادِيَّةِ وِالزَّامِرةِ ، يَعيشونَ ساعاتِ مَشْدوهينَ مَأْخُوذِينَ بِجَمالِ المَسْرَح وَتَنْسيقه ، فَثَمَّةَ مُدَرَّجات مُنسَّقة على جانِبَيْها تِمثالانِ قابعانِ يَسْتَقْبلان المِنصَّة في تَأَمُّل وَكَأَنَّهما في اسْتِغْراقٍ يُشاركانِ النَّظَّارة فيما يُشاهِدونَ ، وَثمَّة إغْرَابٍ في تَنكُّر المُمَثِّلينَ حَتَّى لَيَبْدُوا غُرَباء لا عَهْدَ للنَّاس بهم ، وَثَمَّة حركات مُنسَّقةٌ وأصوات مُوزَّعة تعيها الأسماع لا يَغيبُ عَنْها شَيْءٌ ، وثمَّةَ غِناءٌ وإنشادٌ وَزَمْرٌ بالمَزامير المُزْدَوجةِ الأَنابيب « أُولُوس » والقيثارة ، وَكَانَ الرَّقْص لَا يَفْتَأُ يُصاحِبُ الغِناء، فهو سابِقٌ على ظُهورِ

وهَكذا يُغادِر النَّاسُ الحَفْلَ وَمِلْءُ قلوبهم إجْلالٌ لديونيسوس وإشْفاقٌ عَلَيْهِ بَعْدَ أَنْ أَيْحَتْ لَهُمْ فِي هٰذا العيد شَتَّى الفُرَص، يَأْكُلُونَ حَتَّى القُمالة يَأْكُلُونَ حَتَّى التُّمالة وَيَشْرُبونَ حَتَّى القُمالة وَيَشْرُبونَ عَارِقِينَ فِي وَتَميدُ بهم النَّشْوةُ فَيْرُقُصونَ غارِقِينَ فِي المُجون. وأشهر من رسم هذه الأعياد من المُجون. وأشهر من رسم هذه الأعياد من كبار المصورين روبنز ويوسان وتعسيانو وقان دايك وغيرهم.

(الصورتان ۲۱۶ ، ۲۲۳)

Dionysus (Bacchus) Dionysos (myth.) ديونيسوس [باكخوس عند الرُّومان

حين اكْتَشَفَتْ هيرا Hera * أَنَّ سيميليه *Semele * أَنَّ سيميليه *Semele قد حَمَلتْ بِيدْرة زوجها الإله زيوس Zeus * أَفْسَمَتْ أَنْ تُتُونِل بها العِقابَ ، فَنَهَضتْ مِنْ عَرْشها وَتَلَفَّعت بسَحابةٍ ذَهبيَّةٍ واقْتَرَبتْ من عَتَبةِ دارِ سيميليه وتَخَفَّت في صُورةٍ عِجوز يَظْهَر الشَّعْر سيميليه وتَخَفَّت في صُورةٍ عِجوز يَظْهَر الشَّعْر

أَكُن الإسْكَنْدَر لتَمنيْتُ أَنْ أَكُونَ دِيُوجين » .

عِيدُ الإله ديونيسوس Dionysia (myth.) هو أَرْوعُ أَعْيَادِ اليونانِ ، وتُشيرُ قِصَّتَهُ إلى أُسْطورةِ احْتِراق أُمِّهِ سيميليه Semele * التي عَدَا عليها زيوس والتي لم يَقْوَ جَسَدُها البَشَرِيُ على تَحمُّل الإشعاعات المُنْبَعِثة من صاعقتِه بعد أن طلبت إليه أن يظهَر لها في صورته الإلهية فأحْتَرَقَتْ وَصارت رَمادًا ، وأُسْرَعَ الإله فأنْتَزَع الجَنِينَ الَّذِي لَم يَكُنْ قد اكْتَمَل نُموُّه وأخْرَجَه مِنْ بَطْنِ أُمِّه وَأَفْسَحَ لَهُ مَكَانًا في فَخْذِه وهو لا يَزَالُ مُضْغَةً ثُمٌّ خاطَه عَلَيْهِ حَيْثُ بَقِيَ شُهور الحَمْل ، ثم حَضَنَتُهُ خالَتُهُ حتى عَهدَتْ به إلى حوريَّات نيسا اللَّاتي خبَّأْنَه في غارهِنَّ وَأَخَذْنَ يُعَذِّينَه بِاللَّبَنِ إِلَى أَنْ بَلَغَ أَشُدَّهُ فأسْلَمْنَهُ إلى أبيه الَّذِي نَشَّأُهُ زارعًا مُحاربًا فخاض مَعَهُ الحَرْبَ ضِدَّ المَرَدَةِ Titans * . وهٰكَذَا أَصْبَح اسْمُه ديونيسوس آ باكخوس عند الرُّومان] ديثرامبوس dithyrambos * أي المَوْلُود مَرَّتَيْن (انظر Dionysus) . واللَّافِت للنَّظَر في تِـلْك الأُسْطورة رفاقُه العابثونَ الَّذِين كانوا يرْتَدونَ جُلودَ مَعْز بأَرْجُلها وقُرونها وَيَحْمِلُون في أَيْديهم كُؤُوسًا وَصَنجاتِ وَدُفُوفًا وَمَزَامير . وكانت تلك الأسطورةُ تَهُزُّ عَواطِفَ النَّاسِ وَتُحَرِّكُ وجْدانَهُم ، لذا كان ترقُّبهم لهذا العيد حَماسيًا واحْتِفاؤُهم بهِ عَظِيمًا ، يَقْصِدون إلَيْه ذاكِرينَ أيادِيَ ديونيسوس عَلَيْهم في رعاية كرومِهم مُهْتَزَّة وجْدَاناتهم خَشْيةً وَخُضوعًا . وإذا ما انْطَلَق المُنْشِدونَ في إنْشادِهم اسْتَمعوا إليهم مُنصِتينَ يَهشُّون وَيفْرَحون مَعَ ما يُفْرحُ وَيَسُرُّ ، مُكْتَثِبينَ مَحْزونينَ مع ما يَدْعو للكآبَةِ والحُزْنِ . وَهَكَذَا يَظَلُّون مَجْدُوبِينَ بأَحْدَاثِ القِصَّة مُنْذُ أَنْ تَبْدَأُ إِلَى أَنْ تَنْتَهِي بِانْتِهاء الحَفْل . وكان مِمَّا يَزيد ارْتِباط النَّاس بتلْكَ الأُسْطورة تناوُلها لَقوانين الطَّبيعةِ الَّتِي تَجْري على وَفْقِهَا المَحْلوقات والَّتِي كانَ يُسَيْطِرُ عَلَيْهَا دِيونيسوس، فَيَدْفَعُهم إلى إجْلَالِهِ وَتَقْديسِهِ إلى جانِب ما كانت تَبْعَثُهُ آلامُه فِي قُلوبهم من أسِّي وَشَفَقَةٍ .

وَكَانَ العَرْضِ الْمَسْرَحَيُ لا يُقامُ إِلَّا مَعَ يَقَظَةِ الإله ديونيسوس مِنْ نَوْمِه بَيْنَ الجبال أو

تِمْثَالُ رَامِي القُرْصِ Discobolus

Discobole m. (arts) (ق.م) للمَثَّال ميرون Myron * ويَثِّل شابًّا يَتَهَيَّأُ لرَمْي القُرْص يَلْتَفِتُ برَأْسِهِ وَجسْمِهِ فِي الْتِواءِ غَيْرِ مَأْلُوف ، وَمَع ذَلِكَ جَاءَ مَتَّسِقًا لِيَكْشِفَ عَن لُّنَّه إذا كانت المُلاحَظة الواقِعيَّة تَمُدُّ الفنَّانَ دَائِمًا بِالعَناصِيرِ الجَوْهَرِيَّةِ اللَّازِمةِ فَإِنَّ فِكْرَهُ المُبدِعَ يُعيدُ صِياغَتهَا إلى مَا يُجاوز الواقِعَ الحَقُّ . وقد وَقَع الْحتيار الفَنَّان على لحُظةٍ حاسِمةِ انْحنى فيها رامِي القُرْصِ إلى الأَمَام مُسْنِدًا حِسْمَهُ كُلَّهُ على السَّاقِ اليُّمني على حين تَراجَعَتْ ساقُهُ اليُسْرِي وارْتَفَعَت ذِراعُه اليُسرى بالقُرْص إلى مُحاذاة الرَّأْس كَمْي يَكْتسبِ قُوَّةَ الدَّفْعِ القُصُوي ، وإن اسْتَرْعي الانْتِبَاهَ أَنَّ مَلامِحَ الوَجْهِ لا تَنْطِقُ بالتَّوتُّر المُصاحِب لِمثل هذا الجُهْدِ العَنيفِ (مُتْحَف يَرْمِي بروما). (صورة ٢١٩)

discord نُشَازٌ

discorde f. (arts)

عَلاقةٌ نابيةٌ بَيْنَ شَيْئَيْنِ مُتَقَابِلَيْن ، يَطْغَى أَحَدُهُما على الآخرِ ، وَقَدْ تَكُونُ عَنْ قَصْدٍ أَوْ غَيْر قَصْدٍ .

disengaging step (blt.) see: dégagé

disordered (aesth.) see: ugliness

disproportionate (aesth.) see: ugliness

عَرْضٌ دِيثُراهُمْ عَلَى (drama) وَعُرْضٌ دِيثُراهُمْ عَرْضٌ كُودٌ به خمسونَ مُعَنَّبًا يَرْقُصونَ في عَرْضٌ يُودٌ به خمسونَ مُعَنَّبًا يَرْقُصونَ في شَكْلِ دَائِرِيُّ بَيْنا تَصْطَفَّ جَوْقَةُ المُنْشِدينَ خماعيًّا تَمْجيدًا لإلهِ الخَمْرِ ديونيسوس جماعيًّا تَمْجيدًا لإلهِ الخَمْرِ ديونيسوس بأغيادهِ Dionysia . والنَّشيدُ مُتَنَوَّع الأُوزان مُفرطً في الحَماسةِ . وَثَمَّةَ تَشابُةٌ بَيْنَ العَرْضِ الدَّيثرامُبيّ وَبَيْنِ المَسْرِحِيَّاتِ السَّاتيريَّة مُولًا في التراجيديا ترجعُ في نَشْأَتِها إلى المَسْرَحِيَّة السَّاتيريَّة ، وأنَّ كِلْيهِما مُشْتَقٌ مِنْ المَسْرَحِيَّة السَّاتيريَّة ، وأنَّ كِلْيهِما مُشْتَقٌ مِنْ المَسْرَحِيَّة التي نَمَتْ في الدَّراء اللَّي العَرْضِ الدَّيلامِيَّة التَّي الْعَرْضِ اللَّيلامِيَّة التَّي يَمَتْ في المَسْرَحِيَّة السَّاتيريَّة ، وأنَّ كِلْيهِما مُشْتَقٌ مِنْ أَدِاء قَادَةِ العُروضِ اللَّيلامِيَّة التَّي نَمَتْ في الدَّراء واللَّيلامِيَّة التَّي نَمَتْ في أَدَاء قَادَةِ العُروضِ اللَّيلامِيَّة التَّي نَمَتْ في أَدَاء قَادَة العُروضِ اللَّيلامِيَّة التَّي نَمَتْ في أَدِيرَامِيَّة التَّي نَمَتْ في أَدَاء الْعَرْضِ المَاسِيَّة التَّي نَمَتْ في أَدَاء أَدَاء قَادَة العُروضِ اللَّيلامِيَّة التَّي نَمَتْ في أَدَاء أَدَاء قَادَة العُروضِ اللَّيلامِيَّة السَّيْر عَالِمُ في المَنْ الْعَرْضِ الْمُوسُلِيَّة السَّابِيلُونِ الْمَاسُلُولُونُ الْعَرْضِ الْعَرْضِ الْعَالِمُ الْعَرْبُولُ الْعَرْضِ الْعَرْضِ الْعَرْضِ الْعَرْضَ الْعَرْضِ الْعَرْضَ الْعَرْضَ الْعَرْضَ الْعَرْضُ الْعِرْضَ الْعَرْضَ الْعَرْضِ الْعَرْضِ الْعَرْضِ الْعَرْبُولُ الْعَرْبُولُ الْعَرْضِ الْعَرْضُ الْعَرْبُولُ الْعَرْبُولُ الْعَرْفُ الْعَرْفُ الْعَرْضَ الْعَرْسُ الْعَرْضَ الْعَرْفُ الْعَرْبُولُ الْعَرْبُو

كاستور وپوليديوكس الذي يُسَمِّيه الرَّومانُ پوللوكس Pollux . وكانا يُعْبَدانِ كَالْهِةِ وأَبطالِ وَيُجَسِّدانِ مَبْدَأُ التَّغَيِّرِ المُتوالي من الضيَّاءِ إلى الظَّلْمة ومِنَ الظُّلُمات إلى التُّورِ . وكانَ كاستور خبيرًا في تَرْويضِ الخَيْلِ بَيْنَما كان پوللوكس خبيرًا في المُلاكمة كما ابْتَكَرَ الرَّقصات الحَرْبِيَّة والموسيقى العَسْكَريّة . وكان كِلاهُما حاميًا لِلْبَحْر والمَلاحين ، ويُصَوِّران في رَيْعان السَّبابِ .

diptych مَزْ دَوِجة ، لَوْحةٌ ذاتُ صَلَفَتَيْن diptyque m. (arts)

لوحة مصوَّرة ذات ضلفتين قابلتين للطلّي مفصليًّا . (انظر triptych)

Directoire (Fr.) Directoire m. (cul.) مُحُكُمُ المُدِيرِين (في فَرَنْسا)، دِيرِيكُتوار هو إسنادُ رياسة الدَّولةِ لِمَجْموعةٍ من الأَفرادِ وَكَأْنَّهُم مَجْلسُ إدارة مِثْل حُكومة المُدِيرِينَ بفَرْنُسا (١٧٩٥ — ١٧٩٩).

طِراز مُحكم المُدِيرين، style m. directoire (arts) المُدِيريكتوار المرادّ وُحرفي سادَ بيْنَ عامي ١٧٩٣ و ١٧٩٣ الطرّ رُخرفي سادَ بيْنَ عامي ١٧٩٣ و ١٨٩٤ الطّ سراز الكلاسيكسيّ المُحْسسَدُثِ الطُّسراز الإمبراطوريّ عَهْدِ لويس ١٦ إلى الطُّراز الإمبراطوريّ Empire style * وكان ما جَدَّ من رُموزِ وَشِعاراتٍ تُوْرِيَّةٍ جاءَتْ بها انتصاراتُ نابليون . وحين كُتِبَ للفَرنسيينَ المُحْدَثِ المُحتلالُ مِصْرَ أَفادَ طِرازُ الدِيريكتوار شَيْعًا من الفَنِّ المِصْرِيِّ .

الدِّركاه dirkah

derkah (vestibule m.) (arch.)

هي الجُزْءُ من المسجد الواقِعُ بَيْنَ خَطَّ تَنْظِيم الشَّارِع وَخَطَّ تَنْظِيم مَبْنى بَيْت الصَّلاةِ في اتجاه القِبْلَة . وهو الجُزْءُ الَّذي يُمْكِنُ للمِعْماريِّ أَنْ يُعدِّلَ فيه انْجِرافَ الشَّارِع ِ عن البِّجاهِ القِبْلَة بالطُرُقِ المِعْماريَّة . وإنْ كانَ ثَمَّةَ غُرفٌ في الدِّركاه فلا ضَيْر مِنْ أَنْ تَكونَ غَيْر مُتَعامِدةِ الأَضْلاع .

المُلوك بالتَّرَحابِ، وَكَانَ بَيْنَهم ميداس Midas مَلِك فريجيا Phrygia الذي طَلَبَ إليه أَنْ يَجْعَلَ في يَدَيْه قُدُرةً تُحيلُ كل ما يَلْمِسه إلى ذَهَبِ فاستَجاب له ، غَيْر أَنَّه ما لَبِثَ أَنْ هُرِعَ إلى ديونيسوس يَتَوسَّل إليه أَنْ يَسْلُبُهُ هذه اللَّهْرَة بَعْد أَنْ تَجَمَّد كُلُّ شَيْءٍ لَمسَه حَتَّى طَعامُه وَشَرابُهُ وفِراشُهُ ذَهَبًا ، وَلَمْ يَعُد يَسْتَمْنِع بالرَّاحة أو يَدوق شَيْعًا فَبَعْثَ بِه الإله إلى نَهْر باكتولوس Pactolus ليَسْتَجَمَّ فيه وَيَتَطَهَّر باكتولوس Ractolus ليَسْتَجَمَّ فيه وَيَتَطَهَّر فَذَهَبَت عَنْه هذه اللَّعْنة .

والرَّاجِحُ أنَّ ديونيسوس كان إلَهًا أُجْنبيًّا عَن اليونان ، وَلَوْ أَنَّه عِنْدَ وُصوله إليها وَجَدَ أرْبابًا مُشابهينَ لَهُ هُنا وَهُناك وَكَأْنُهم كانوا في الْتِظارِهِ لِيَسْتَوْعِبَ قُدُراتِهِم وَيَحِلُّ مَحَلَّهُمْ، ولِذَلِكَ يَذْكُرُهُ هوميروس في غُموض. وانْتَشَرتْ عبادَتُهُ في اليونانِ وَرَبَط المُؤْمنونَ بهِ بَينَ اسْمِه وَبَيْنَ البَعْثِ بَعْدَ الموتِ فَكانوا يؤمنون بعَوْدَتهم إلى الحياة واستِمْتاعِهم بالخُلودِ في العالَمِ الآخرِ ، وَيَتَّخِذُونَ مِنْ قُوَّة الخَمْر رَمْزًا لقُوَّة الطَّبيعةِ، وَيُقِيمونَ لَهُ مِهْرجانات « ديونيسيا » Dionysia * الَّتِي كانَتْ تَضِيُّ بالمَرَحِ والسُّكُر والعُرْبَدةِ والموسيقى والرَّقْص والغِناء وَذَبْحِ القَرابينَ ، فَتَنْتَشر بَيْنَ المُحْتَفلينَ حالَةُ الوَجْدِ المَحْموم الَّذِي يُسيطِرُ على العُقول والأجساد ويُفْقِدها اتِّزانها ، فَتَتَهَتَّك النِّساء خلالَ العَابات وفَوْق التُّلال في ظُلْمة اللَّيْل ، يُرْسِلْن صَرَخَاتِ داويةً وَيُؤدِّينَ رَقَصاتِ عَنيفةً على دَقٍّ طُبولٍ وَحُشِيّة وأَنْغَام مِزْمار مَشْبوب ، وَيُمَزُّفِّنَ لَحْمَ الذَّبائِح في جُنونِ ويَأْكُلْنَها فِجَّةً . وكانت هذه الاحتِفالات بما يَدُورُ فيها من موسيقي ورَقْص وغِناء هي الشُّكُلِ الأُوَّلِ للديثرامبوسِ الَّذِي يُعَدُّ البِذْرَة الأولى الَّتِي الْبَثَقَتْ مِنْهَا الدِّراما الإغريقيَّة . (انظر dithyrambos)

Dioscuri (Gk.: Dioskouroi) الدُّيُسْكُورِي Dioscures m. (myth.)

أنجب الإله زيوس Zeus * من ليـدا Leda * التي زارها في هيئة طائر البجع التـوأمين كاستـور Castor و يوليديـوكس Polydeuces ، والتوأمين كليتمنسترا وهيلينا . والدَّيسْكُوري اسْمٌ يُطْلَقُ على الأُخَوَيْنِ

يَتلَقَّعُ بِهِ الأساتِذة والمُحامون في عَصْرِه ، وياقة بَيْضاء ووَفْرة شَعْرٍ مُسْتَعار ، وَيَحْمِل أَنْفًا شَديدَ الاخْمِرار مِنْ فُرط إِدْمانِه الحَمْر ، وَيَحْمِل أَنْفًا وَيَحْتوي جزامه على منديل أو بِضْع وَثَائِقَ وَيُعْطِي وَجْهَهُ بِقِناع نِصْفي يَكُشفُ عَنْ وَجَنَيْه الحَمْراوَيْن . فإذا بَدا كَطَبيب اعْتَمَر بِقُبَّعةٍ ضَخْمةٍ تَنْتَني حَوافها إلى أُعْلَى ، ويُدْعى في مِثلِ هذا الدَّوْر دُكتور بالانزوني لومباردي في مِثلِ هذا الدَّوْر دُكتور بالانزوني لومباردي الحَطيب بَدا أَجُوفَ فارِغًا ، وإذا مَثَل الحَطيب بَدا أَجُوفَ فارِغًا ، وإذا مَثَل شخصيَّة شخصيَّة العالِم بَدا أَخْرَق يَخْلِطُ بَيْنَ يونانيَّه شخصيَّة وكُلٌ ما يَطُرُق .

وما أَكْثَرَ ما ظَهَرَ «الدُّكْتور » أَمَامَ المَحْكَمَةِ بَوَصْفِهِ مُحاميًا ، وعِنْدَها يَكُونُ دِفاعُه لَغُوًّا يُفْضِي إِلَى فَوْزِ خَصْمهِ دُونَ جَهْدٍ كَبيرٍ . وَجَرَتِ العَادَةُ بِظُهورٍ أُرليكينو * Brighella وبـــريشيلًا Arlecchino كشاهدين ، وينطلوني Pantalone * أو أحد العُشَّاقِ amorosi * كمُدَّع أو مُدَّعَى عَلَيْه . وعِنْدَمَا يَظْهَرِ الدُّكْتُورِ كَطَبِيبٍ ، يَحْمِل المِحْقَنة أو قَصْريَّة الفِراش وَيَنْبَري أَمَامَ مَرْضاه ومن يَسْعي إليه يُردِّد الأَقُوالَ المَأْثُورةَ عَنْ أَبُقْراط Hippocrates وغَيْره مِنْ قُدَماء الثَّقاتِ في مَجَالِ الطُّبُّ وإن لم يَأْخُدْ أَحَدٌ بنَصائِحهِ . وعلى غِرار پنطلوني Pantalone * كان الدُّكْتُور مُسِنًّا وهَدَفًا للخَديعةِ لا يَكُفُّ عَنْ مُلاحَقة الصَّبايا سُدًى ، ومُعاقَرةِ الخَمْرِ . وإذا ظَهَرَ كِلاهُما في الرُّواية كان لأُحَدِهما أبنَّ ولِلْآخَرِ ابْنة . وعلى حين يَقَعُ الصَّغيرانِ في الحُبِّ تَمْلاً البَغْضاءُ قَلْبَ الأَبَوَيْنِ وإنْ لَمْ يَحُلْ

وكان على المُمثّل الَّذِي يُؤدَّي دَوْرَ النَّقافَة حَتَّى اللَّمْثَلِ النَّعْزِيرَ النَّقافَة حَتَّى يَسْتَطِيعَ اسْتَخْدَامِ المُصْطَلَحَاتِ العِلْمِيَّةِ وَالْمِبَاراتِ القانونيَّة والعِباراتِ القانونيَّة والأَلْفاظ الطَّبِيَّة اسْتِخْدَامًا هَزْليًّا بِقَصْدِ إساءَة اسْتِخْدَامًا هَزْليًّا بِقَصْدِ إساءَة اسْتِخْدَامًا هَرْليًّا بِقَصْدِ إساءَة اسْتِخْدَامها . (صورة ٨١)

هذا دونَ مُغازَلة أُحَدهما لابنة الآخر .

دُو دِيكافونِيّة dodecaphony

dodécaphonie f. (mus.) مَذْهَبٌ مِنْ مِذَاهِبِ التَّأْلِيف الموسيقيِّ

عَدَدًا من ذرَّاتِ اللَّوْنِ الأَصْفَرِ وَعَدَدًا آخَرَ مُقَادِبًا لَهُ من ذَرَّات اللَّوْن الأَحْمَرِ ثُمَّ خَلَطَها بَعْضها بِبَعْض وَبَسَطَها على لَوْحَتهِ فَإِنها تَتَراءَى لِلْعَيْنِ لَوْنًا بُرْتقاليًّا صَريحًا ، وذلك على الرَّغْمِ من أَنَّ الذَّرَات لم تَتَجِدُ بَعْضُها مع البَّعْض وَمِنْ أَنَّهُ لم يَحْدُث تَعَيَّرٌ حَقيقي في الأَلُوان الأساسيَّةِ ، وكلُّ ما حَدَثَ أَن تقارَبَتُ لأَيُّوان الأساسيَّةِ ، وكلُّ ما حَدَثَ أَن تقارَبَتُ لا يُمكِنُ معه تَمييزُ هذه عَنْ تِلْكَ إلى حَدِّ المَّمكِنُ معه تَمييزُ هذه عَنْ تِلْكَ إلى حَدِّ المُحدِث المَرَّءُ مِجْهَرًا لتحليل هذا اللَّونِ في المُشاخِد المِتقاليَّة تمامًا إلَّا إذا الجديد . وهو ما يُؤكِّدُ أَنَّ الْدِماجَ اللَّوْنَيْنِ في المُشاهِد المُتَأْمِل النَّدِماجَا وَهُميًّا حَدِيدٍ واحِدٍ لَيْسَ إلَّا الْدِماجَا وَهُميًّا حَدِيدٍ واحِدٍ لَيْسَ إلَّا الْدِماجَا وَهُميًّا حَدِيدٍ واحِدٍ لَيْسَ إلَّا الْدِماجَا وَهُميًّا حَدِيدًا في عَيْن المُشاهِد المُتَأْمُل النَّوْحة .

أما الطُّريقة الَّتِي استخدمها سيرا فَتَخْتَلِفُ عَمَّا كَانَ يَستَخدمه المُصنَّورُونَ في الماضي حينَ كانوا يَمْزجونَ الأَلْوَانَ على ﴿ خَلَّاطِ الألوان » palette * ، إذ ابتكـر طَريقــةَ اللَّمَساتِ « المُنْفَصِلةِ » بكُلِّ لَوْنٍ عَلَى حِدةٍ مُسْقِطًا إياها فَوْقَ اللَّوْحةِ ، فإذا وَضعَ لَوْنًا أَزْرَقَ إِلَى جُوار لَوْنِ أَصْفَرَ بَدَا مِن بَعيدٍ وَكَأْنَّهُ أَخْضَرُ ، ذلك أَنَّ خِداعَ البَصَر يُحَقِّقُ مَزْجًا وَهميًّا بَيْنَ اللَّوْنَيْنِ فَتَتَراءَى له الصُّورةُ وكأنَّها لَوْحةً فُسَيْفِسائيَّةً من النُّقَطِ أو البُّقَعِ المُنْدَمِجة فِي دَرَجَاتِ لَوْنِيَّةِ مُتَنوِّعةٍ ، مِمَّا يُعْطِي تَأْلُقًا ضَوْئيًّا مُتزايدًا وَيُضْفِي على مَلَامِح طَبيعةِ المكانِ مَوْجاتٍ أَوْ ذَبْذَبَاتٍ لَوْنيَّةً . وَيُعْرَفُ هــذا النَّهــجُ « بإشراقــةِ اللَّــوْنِ » chromo-luminarism ، وَمَازَالَ يُدُعَسَى « بالتَّنَقيطيَّة » (انظر pointillism) على الرَّغم من إيثار سيرا وسينياك لِمُصْطَلَح « الانشطاريّة ».

Djoser (cul.) see: Zoser

الله كتور [دوتُوري](Doctor (the) (drama) كانتُ شَخْصيَةُ الدُّكتور بجَامِعَة بولونيا

كَانَتْ شُخْصِية الذّكتور بِجَامِعة بولونيا القَدِيمة أَحَدَ النّماذِج الأَصْلِيَّة prototype * في المُلهاة المُرتَجَلة commedia dell'arte *، وكانَ يُنْتَجِلُ شَخْصِيَّة الطَّبيب أو رجُل القانونِ أو الخَطِيبِ البَليغ أو النَّحْويِّ الفَصيحِ ويُحاكِبها للسُّخْرِية مِنْها . وفي كُلِّ الأُخوالِ كَان يَرْتَدِي الرِّداءَ الجَامِعيِّ الأَسُودَ الَّذِي كان يَرْتَدِي الرَّداءَ الجَامِعيِّ الأَسُودَ الَّذِي كان

عَهْدِهِ فَانْطَوَتْ عَلَى عَناصِر دِرَاهِيَّة ، إِلَّا أَنَهُ بَعْيَدٌ عَنِ التَّصَوُّرِ أَنْ تَكُونَ التِّراجِيدْيا الرَّفِيعة فِكْرًا وَهَدَفًا قَدْ تَطوَّرَتْ عَنِ التَّمثيليَّاتِ السَّاخِرةِ المُعَرْبِدةِ بما كانَتْ تَخُوي مِن أَلْفاظٍ بَدِيعَةٍ وَمَوْضُوعاتٍ غَثَّةٍ تَدُورُ حَوْلَ الغابِ والسَّاتِير .

divertissement divertissement m. (mus.) فاصِلٌ تَرْوِيحِي أَوْ ترفِيهِي راقِصٌ

هُوَ فِي الأصْلِ فاصِلٌ مِنَ الرَّفْصِ فِي الْأُوبِرا ، وَلَكِنَّةُ يَعْنِي فِي وَقْتِنا الحاضِرِ سِلْسِلةً مِنَ الرَّقَصَاتِ والمَشَاهِدِ التَّرويعيَّة المُدْمَجَةِ فِي البَّرْنامَج دونَ أَنْ تَكُونَ لَهَا عَلاقةٌ بالمَوْضُوعِ الجَوْهُرِيِّ .

المَعْبَدُ الإلْهِي divinity temple

(god's temple) temple m. divin (cul.)

هُوَ المَعْبَدُ المصري المُخصَّصُ لِمَعْبودِ بِعَيْنهِ مِثْل مَعْبَدِ الأَقْصُرِ المُخَصَّص لِعبادةِ آمون ، وَتَتَكُونُ أُجْزاؤهُ الرَّئيسيَّة الثَّلاثةُ مِنْ فِناءِ ذي أَرُوقةٍ وَبَهْدٍ ذِي أَعْبِدةٍ وَمَقْصُورةٍ أَوْ مَقْصورةٍ أَوْ مَقْصورةً أَوْ

و كانت مَعابِدُ الدُّوْلَةِ الحَدیثة New يَتَصَدُّرُهَا صَرْحٌ ذو بُرْجَیْنِ Kingdom يَتَصَدُّرُهَا صَرْحٌ ذو بُرْجَیْنِ تَنْتَصَبُ أَمَامَه أَحْیانًا مِسلَّتان تَرمِزانِ إِلَى عبادةِ الشَّمْسِ ، كَمَا كَانَتْ تَتَقَدَّمُ الصَّرَحَ تَماثیلُ عِدَّةً ضَحْمَةً للمَلِك الَّذِي شَیَّدَ المَعْبَدَ یَتَراوَحُ عَدَدُها بَیْن تِمْنالینِ وَسِیَّةِ تَماثیلَ .

(صورة ۲۲۱)

الأنشِطاريّة Divisionism

divisionnisme m. (arts)

المتداد لِنَهْج المَدْرسة الانطباعيَّة السَداد لِنَهْج المَدْرسة الانطباعيَّة والظُّلُ إلى لَوْنِ ، وهو النَّهْج الَّذِي ابْتَكَرَهُ سيرا Seurat والظُّلُ إلى لَوْنِ ، وهو النَّهْج الَّذِي ابْتَكَرهُ سيرا Seurat وسينياك Signac * . وَيَقُومُ على اسْتِخْدَام الَّوانِ الطَّيْفِ مُتداخلةً في علاقات أحدها مَع الآخر مع خضوعها لِمَنْهَج التحليلِ اللَّوني للطَّيفِ . ذلك أنَّ الألوان الَّي التحليلِ اللَّوني للطَّيفِ . ذلك أنَّ الألوان الَّتي تراها العَيْنُ تَنْحَصِرُ في الوان ثلاثة أساسيَّة هي الأخمر والأَوْرَق ، وثلاثة الوان الأنوان الأولان الرَّق أخرى ثانوية تَتَكُونُ مَن آمْتِزاج أو تقارب الألوان الأساسيَّة أحدها مع الآخر . فَلَوْ نَقارب فَرَضْنَا أَنَّ المُصَوَّر اغْتَرَفَ على سَبِيلِ المِثال فَرَضْنا أَنَّ المُصَوِّر اغْتَرَفَ على سَبِيلِ المِثال

والعَقيدة المُسيحيّةِ، وكانت تَخْضَعُ في انتِخابِ رؤسائِها إلى نِظامٍ ديمقراطُيٍّ .

وقد شارَك أفرادُ هذه الجَماعةِ في محاكِم التَّهْتيشِ بل كائتِ الكَثْرةُ من أَعْضاءِ هذه المَحاكم تُخْتَارُ مِنْهُمْ ، تلك المَحاكِم الَّتِي كانت تنزعُ إلى الشَّطَطِ والغُلوِ بِحُجَّةٍ حِماية العقيدةِ . ومن أَجْلِ هذه القَسْوةِ جَرَث على اللَّلسنة في تفسير اسم الدُّومِينِكِيِّين على سَبيلِ اللَّعابة وَالتَّلاعُبِ بِالأَلْفَاظِ بائَهم «كلاب الدُّعابة وَالتَّلاعُبِ بِالأَلْفَاظِ بائَهم «كلاب الرُّبّ » الَّذِينَ إليهم حِراسة العَقيدةِ من ذِئابِ المَوطقة ، مُؤولينَ اشْتِقاقَ اسمهم على نَحْوِ المَوطقة ، مُؤولينَ اشْتِقاقَ اسمهم على نَحْوِ المَوسينيَّة «كلاب التَّر ، وهو Domini canes التَّتِي تعني باللَّاتنتَة «كلاب التَّبّ » .

Donatello (Donato Di Betto Bardi) (arts) دُوناتِلُو (۱۳۸۹ ـــ ۱۴۸۹)

مَثَّالٌ فلورنسيٌّ ذائِعُ الصِّيتِ تَعَدَّدَت أَساليبُهُ كَما لازَمهُ التَّوفِيقُ على الدُّوام في تَطويع مَوادُّهِ لفنَّه سَواءٌ أَكانَتْ من البُرونز أم الخَشَب أم الرُّحام . وَنَحَتَ التَّماثيل بنَفس اليُسْر الَّذِي حَفَرَ به النُّقوشَ البارزةَ على البرونز وَالرُّخام . اتَّسمَ فنُّهُ بميسم العَظمة المهيبة ، وَجَعَلَتْ منه قُدْرَتُه على التَّعبير المَلْحَمِيِّ وطاقاتُه الهائلةُ وَعُنْفُه وَانْدِفَاعُه السَّلَفَ الحقيقيُّ لميكلانجلو . وَكَانَتْ أَجْسَامُ دُونَاتِلُو تَنْطُوي عَلَى طَاقَةٍ عَنِيفَةٍ مَكْبُوحَةِ ، وَكَانَتْ أَكْثُرُ مَوْضُوعَاتُهِ تَدُورُ حَوْلَ أَبْطَالِ مِن الشَّبَابِ اشْتُهِرَ عَنْهُمْ مُقَاوِمَةُ البَطْش والطُّغيانِ بمُفْرَدِهِم مثل تمثال « يوحنا المَعْمِدان » (بالمتحف القومي بفلورنسا) و « داوود » الذي ينتصبُ وحدَهُ بخوذتِه المزيَّنةِ بالزُّهور في فناء قَصْر مديتشي بفلورنْسا ، وهو أُوَّلُ تِمْثَالِ عَارِ طَلِيقِ الحَركَةِ نُجِّتَ فِي غَرْبِ أوربًا منذ العصر الكلاسيكيِّي . كذلك فإن تمثال دُوناتِلُو الشهير باسم « الفارس غاتاميلاتا » Gattamelata أحد قادة جُمهورية البُنْدُقيَّةِ هُوَ أُوَّلُ تِمثالِ مِن البُرُونِز بِمِثْلِ هذه الضَّخامةِ مُنذُ عَصْر الإمبراطوريَّةِ الرُّومانيَّة ، وَيَنْتَصِبُ بِمَدينةِ يادوا . (صورة ٢٢٤)

كُونْغِن ، كيز قان كير من الله (arts) (١٩٦٨ – ١٨٧٧) مُصَوِّرٌ هُولَنديّ فَصَدَ باريس لدِراسة الفَنِّ

نَموذَجَها لِجوامِعِهم بَعْد أَنْ أَضافوا إلَيْها المآذِن التي أَحْدَثَتْ مِنْ ناحيةِ التَّعْبِيرِ عَنِ الرُّوحِ الإَسْلاميَّةِ أَثْرًا عَجِيبًا ، ذلك أَنَّهَا وَصَلَت البناء بالسَّماء بَعْد أَن كَان مُنْكَفِئًا على نَفْسِهِ كَكُوْنٍ صَغير قَائِم بذَاتِه .

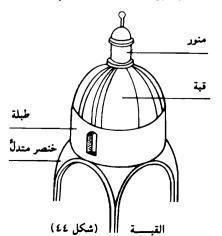
ولقد بَرَعَ الفُرْسُ أَيِّ بَراعةٍ في إنشاء القِبابِ الَّتِي تَخْتلِفُ عن غَيْرِها بمُنْحَنيَاتها وَتَنَوُّ ع تَكُوينات مَناطِق الانْتِقال مِنَ المُربَّع إلى الدَّائِرة في تَشْكيلاتٍ مُذْهِلةٍ بتَعَدُّدِ أَنْواعها وَجَمَالِ أَشْكَالِهَا ، على حين تَهَرَّب الرُّومان مِنْ مُواجَهة صُعوبة الانْتِقال مِنَ المُرَبِّع إلى الدَّائرةِ بأنْ جَعَلوا مَساقِط مَبَانهم المُقَبَّبة إما مُثَمَّنةً أو مُسْتَديرةَ الشَّكْلِ . وبالمُقارَنة بَيْن القُبَّة البيز نْطيَّة ذاتِ الخَناصر المُتَدَلِّيةِ وَبَيْنَ القُبَّة السَّاسانيَّة الفارسيَّة ذات الحَناصر المَعْقودةِ نَجِدُ الأولى محدودةَ الشَّكْل خاضِعةً للنَّاحية الإنْشائيَّة دونَ تَنْويعٍ ، على حِين تَسْمَحُ الثَّانية بالتَّكْويناتِ الإنشائيَّةِ المُتَنوِّعة الحُبْلي بالتَّعْبيرات والمَعاني الفَنية ، فمِنْها القَويُّ الرَّصِينُ ، ومنها الرَّقيقُ الرَّهيفُ ، ومنها الزُّخُرُفُّي المُتَوتِّر ، ومنها الغَريبُ العَصتُي على التَّخَيُّل . (شكل ٤٤)

Dominicans

dominicains (rel.)

جماعة دينية أسسها القِدَيسُ دومينيك [دومينيكو] من قشتاله بإسپانيا عام ١٢١٦ . وهذا اللَّفْظ الَّذي تُنْسَبُ إليه هذه الجماعة Dominicus مَعْناهُ « عبدُ الأحد » . وكانت مُهِمَّتُها الَّتي اضْطَلعت بها مَقْصورةً على الوَعْظِ والإرْشاد ، وقد صَدَرت عَنْ هذه الجَماعة دراساتٌ لها شَأْتُها في الفَلْسَفةِ المَّنَافَةِ في الفَلْسَفةِ

الدُّو مِينيكِيُّو ن



يَسْتَعِدُ اسْمَه مِنْ رَقْم ١٢ باليونانِيةِ مَكُونُ السَّارة إلى الاثني عَشَرَ نِصْف بُعْدِ الَّتِي تُكُونُ السُّلَمَ الموسيقي . وَيَسْتَخْدِمُ هذا المَذْهَب السُّلَمَ الموسيقي . وَيَسْتَخْدِمُ هذا المَذْهَب أَنْصاف الدَّرَجات هذه في تُرْتيباتٍ نَعْميَّةٍ مُتناثِرةٍ ، كما ينبذُ المَقاماتِ والتَّالَفَ الصَّوْتِي . وَيُصوِّرهُ بَعْض النُقَّاد المعارضين بِقَوْلِهِمْ إنَّه « مَجْموعةٌ من المُركَبات الهارمونيَّة الصَّارِخة والصَّفير الخادِّ وصريرِ الآلات التُحاسيَّة والصَّفير الحادِّ وصريرِ الآلات التُحاسيَة المَسْعورة بِلا هُدْنة أو راحة للأُذُن » . ومن المناصرين لهذا المَذْهب الفَنِي المُوسيقار إيغور المتوافية المُؤسيقار إيغور سرافنسكي Stravinsky * .

مَسْرَحِيَّةٌ هَزْلِيَّةٌ doltish farce

farce f. bouffonne (drama)

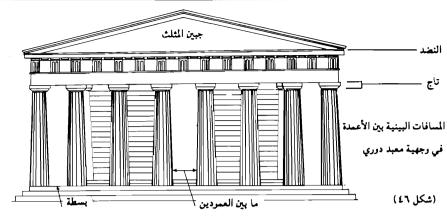
مَسْرُحِيَّةٌ مَلِيَّةٌ بِمَشَاهِدِ التَّهْرِيَجِ والإسْراف في الهَزْلِ حَتَّى يَبْلُغَ مَبْلَغَ الاَبْتِذَالِ بُغْيَةَ اسْتِدْرار الضَّحِكِ والتَّرْفِيهِ عَنِ النَّاسِ دونَ أَنْ يَأْبُهَ المُمَثِّلُونَ صَدَّقِها النَّاسِ أَمْ كَذَّبُوها .

القُبَّة dome

dôme m. (arch.)

سَفَفٌ كُرُويُ الشَّكْلِ أو شِبْهُ كُرُويٍ أو مَخُوطِيٍّ ، وَقد يَكُونُ مُدَبَّبًا أو بَصَلَيًّا أو مُخَمَّسًا أو ذا قَطْمٍ مُكافِي يُعَطِّي الجُزْءَ الأُوسَطَ لِمَبْنَى أو قاعَةٍ . والقُبَّة عادةً ذَاتُ مَسْقَطِ أَفْقِي مُسْتَديرِ الشَّكْلِ وَجِسْمٍ نِصْفِ كُرُويٍ . وَتُعَبِّر القُبَّةُ مِنْ قَديم الزَّمَنِ عَنِ كُرويٍ . وَتُعَبِّر القُبَّةُ مِنْ قَديم الزَّمَنِ عَنِ السَّماءِ أو الفَلكِ ، وتُسْتَخْدَمُ في المَبانِي العامَّة مِثْل البانثيون الدِينيَّة أو المَبانِي العامَّة مِثْل البانثيون وضَريح تاج مَحَل بالهِنْد .

وَحِينَ شَاءَ الفَنَّانُ المُسْلِمُ أَنْ يُضِيفَ سَقْفًا إِلَى المَسْجِد جَعَله في شَكْلِ القُبَّةِ رَمَزًا للسَّماء ، وأقامها أعلى الجُزْءِ الواقع أمامَ القِبْلة مُباشَرَةً ، كَما اسْتَخْدَمها في تَعْطِيَة أَضْرِحةِ الْمُسْلِمين باسْتِثْناء الأثراك مِنْهم لَجَأُوا إلى القُبَّة السَّاسانيَّة ذاتِ الخناصِر المَعْقودة لأعلى المُسلِمونَ القُسْطَيْئِيةَ وَجَدُوا عِمارة المُسلِمونَ القُسْطَيْئِيةَ وَجَدُوا عِمارة البازيليكا البيزيْطيَّة مِثاليَّةً لِحِماية جُمْهور المُعَواية جُمْهور المُصَلِّين مِنَ العَواصِفِ والأَمْطار فاقْتَبسوا



عِنْدَها ، مُضْفِيًا بذلك مَظْهَر القُوَّة والاسْتِقْرار عِنْدَ هذه المَواضِع الهامَّة في الأرْكان .

ويتكوَّن العَمود الدُّوريُّ من ثَلاثة أُجْزاءٍ: العُنق necking *، ثُم المِرْفقة أو التَّاجِ المُقوَّس echinus *، والوِسادة أو الجُزْء العُلْويِّ مِنَ التَّاجِ abacus *.

(الشكلان ١ ، ٢٤)

تِمْثَالُ حَامِلِ الرَّمْحِ Doriphorus

Doryphore m. (arts)

تِمْشَالٌ بُرونْزِيِّ لِلْمَثَّالِ پوليكليتس Polykleitos * جَسَّد فيه قانونَهُ المَشْهور للنَّسَبِ Polykleitos * الَّذِي يَصِفهُ للنَّسَبِ Plinius * بقَوْله: « هو فَتَى تَشْيعُ لينيوس Plinius * بقَوْله: « هو فَتَى تَشْيعُ فيه مَلامِحُ الرُّجولةِ يُمْسِك رُمْحًا ، فيَسْتَمِدُ فيه الفَنَّانون أصول الفَنَّ وَكَأَنَّهم يَسْتَمِدُونها مِنْ القانون » .

ومن واقع هذا الوَصْف اسْتَطاع المُتَخَصِّصون أَنْ يَنْسُبوا إلى يوليكليتس تِمْثال الدوريفورس الَّذي وَصَلَ إليْنا في عَديدٍ مِنَ النُّسَخ الرُّومانيَّة ، حَيْث نَرى شابًّا عَريضَ النُّسَخ الرُّومانيَّة ، حَيْث نَرى شابًّا عَريضَ بَيْنَما تَراجَعَتْ قَدَمُه اليُسْرى إلى الوَراءِ ، لا يَمْسَ الأَرْض مِنْها إلَّا أَطْراف الأَصابع ، وَيَحْمِل بِيدِه اليُسْرى رُمْحًا يَسْنُده على كَيفِه بَيْنَما تَتَدَلَّى ذِراعه الأَخْرى إلى جانِبه (مُتْحَف نَيْلِي) .

The Dormition (Death) and Assumption of the Virgin La Dormition et l'Assomption de la Vierge (rel. & arts) نياحةُ العذْراء وصُعُودُ جَسدهَا

يُصوَّر هَذَانَ الجادِثَانِ فِي أَعْلَبِ الأَحْيَانِ فِي

العَمُودُ الدُّوريَ Doric order

ordre m. dorique (arch. & arts)

يَتكوَّن العَمودُ الدُّورِيُّ مِنْ طَبَلاتٍ رُحامِيَّةٍ أَسْطُوانيَّةِ الشَّكْلِ بِمَرْكَزِها تُقُوبٌ مُربَّعة تَتَخلَّلها « خَوابير » خَشبيَّة تُربُط بَيْنَ كُلُّ طَبْلَةٍ وَأُخْرى ، وَنُحِتَ فِي سَطْحِ العَمودِ الحَارِجيِّ عِشْرُونَ أُخْدودًا flutings * طولِيًّا تَمْتَدُ مِن أَسْفَلِ العَمود حَتَّى قِمَّته . وتُودِّي هذه الأخاديدُ غَرَضًا مُزْدَوجًا ؟ فهي تُلْقي ظِلَالًا على بَدَنِ العَمود حَسبَ اتَّجاهات الضَّوْءِ المُخْتَلِفة بما يُوحِي باسْنِدارته ، كَا تُضْفِي طَابَعًا جَمَاليًّا بَتَوْفِير جُملةٍ مِنَ الخُطوطِ الرَّشيقة المريحة للعَيْن ، تقود بَصرَ المُشاهِد إلى أَعْلَى أَعْلَى أَعْلَى المَشاهِد إلى أَعْلَى الرَّشيقة المريحة للعَيْن ، تقود بَصرَ المُشاهِد إلى أَعْلَى أَعْلَى النَّوبَ مَنْحوت ات السَنَصَد المُشاهِد إلى أَعْلَى المُشاهِد إلى النَّلَ اللهُ اللهِ اللهُ اللهِ اللهُ ال

وقد خَرَجتْ هذه الأعمدة على الانتظام الرِّياضيِّ الخالِص للإفلات من خِداع البَصر ، فَنَحْنِ إِذَا أَقَمْنَا عَمُودًا مُستقيمَ الحَافَةِ تَمَامًا لخُيِّل إلى المُشاهِد أَنَّه مُقَعَّر الوَسَط ، ولذلك صَمَّم المعماري بَدَن العَمود مُنْحنيًا مُنْتَفِخ الوَسَط حتى يَتَجَنَّبَ حُدوث هذه الظَّاهِرة (انظر entasis) كَذلك الأَمْر بالنَّسبة للمَبْني نَفْسه ، فإنَّ مَجْموعة الأعْمدةِ إذا ما أُقيمَتْ رأْسيَّةً تمامًا خُيِّل إلى المشاهِد أنَّ المبنى مُنْفرجٌ مِنْ أَعْلَى وهو ما أَنْجَأُ المِعْماريُّ إلى إمالَة الأعمدة نَحْوَ الدَّاخِلِ في صُعودِها حتى تَلتَقي بالنَّضَد . كَما لَا يَفوتنا أَنَّه إذا كانتْ جَميع الأعمدة مُتساوية القُطْر فإنَّ بَعْضها الذي يَقَع في الأطْراف يَبْدو أَقَلَّ سُمْكًا ، ومِنْ ثَمَّ صَوَّب المِعْماريُّ هذا الخِداع البَصريُّ بزيادة أقْطَار أعْمِدة الأطْرَاف وبتَضْييق * intercolumnation البَيْنيَّة

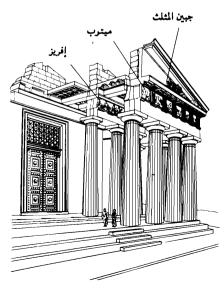
في سِنِّ العِشْرِينَ ، وَعَرَضَ أَعْمالَه مع المصوِّرِينِ الوَحْشيِّينِ Fauves * في عامِ ١٩٠٥ مُبْدِعًا أُسْلُوبًا شَدِيدَ التَّبْسِيطِ لمدرسة ما بعدَ الانطباعيَّة Postimpressionism * . وكان لِبَعْضِ أَعْمالُهِ الَّتِي اسْتُخْدَم فيها وَسائِلَ عَرِيبةً مِثْلَ أُحْمَرِ الشِّفاه في تَصْويرٍ پُورْتريه لِاحْدى المُمَثِّلاتِ الشَّهيرات وَتَصْويره النَّساء ذَواتِ الأَثْدي النَّاهدة ما أَسْبَغَ على لَوْحاتِه فواتِ الأَثْدي النَّاهدة ما أَسْبَغَ على لَوْحاتِه صفة « الإثارة » حَتَّى غَدا واحِدًا من المُصورينَ في المُجْتَمعِ الدُّولِي عام ١٩٢٠ ، المُصورينَ في المُجْتَمعِ الدُّولِي عام ١٩٢٠ ، إذْ كان خَيْرَ مُعَبِّرٍ عَنْ خَوالَجِ تلك الحِقْبةِ . (صورة ٢١٦)

الإِفْرِيزُ الدُّورِيّ Doric frieze

frise f. dorique (arch. & arts)

يَتَكُوَّنُ الإِفْرِيزِ فِي الطِّرازِ الدُّورِيِّ مِن التريغليفات triglyph * وَهِي أَلُواحٌ ثُلاثيَّة القَنَواتِ تَتَنَاوَبُ مَعَ الميتوپات metope * وَهِي الحَشَواتِ المَنْحوتة ، ويُسْفِرُ تَناوُب التريغليفات مَعَ مَنْحوتات حَشَواتِ الميتوپات عَنْ إيقاعٍ بَصَرِيٍّ مُتَّسِقٍ يُؤكِّدُ المَبْدأ الكلاسيكيَّ القَائِمَ على الموازَنة بَيْنِ النَّقيضَيْنِ : الرَحْدة مَعَ التَّنَوُعِ عَلَى الموازَنة بَيْنِ النَّقيضَيْنِ :

ويَقِي الكورْنيش النّانَ ويقي الكورْنيش آخرُ الإفريز مِنْ عَوامِلِ التَّعْرية وَثُمَّةً كورْنيش آخرُ يسمَّى الكورْنيش المُنْحَدِر raking cornice يُرْتَفِعُ مِنْ كِلا الجانِبَيْن في الواجِهة الرَّئيسيَّة يَرْتَفِعُ مِنْ كَلا الجانِبَيْن في الواجِهة المُتَلَّنة .



(شكل ٤٥) الإفريز الدوري

وتنتشر على جسده حراشِفُ كَحَرَاشِفَ . السَّحالِي أو الأفاعي ، وله ذيلٌ شائِكٌ . والرَّاجِع أن الاعتِقاد الشائع بوجود التَّنَين قد نَشأ بَيْنَ الأَقْدَمين دونَ أن تكونَ لَهم مَعْرِفةٌ بِزَواجِفِ العُصور الغابرةِ المُنْقَرضةِ الهائلةِ الأَخْجامِ وَالعَرِية الأَشْكال .

وقد دخل لَفْظ dragon إلى اللَّاتينيَّة ومنها إلى الفَرَنْسيَّة اشتِقاقًا من كلمة drakon اليونانية التي تُشير إلى حدّة البصر ، واستُخدم في الإنجليزية لفظُ fire drake بعنى التَّين النَّارِيِّ المُشتَقِّ من الكلمة الأنجلوسكسونيَّة للتَّارِيُ المُشتَقِّ من الكلمة الأنجلوسكسونيَّة drakon اليونائيَّة للتَّارِين والأفعى ، ومن هنا جاء الخلط بينهما .

وقد عُرِف التَّنَين بوَصْفهِ رَمْوًا للشَّرِّ في أَقَالِم الشَّرِق الأَدْنى مِثْل كلدانيا وأشور وفينيقيا وَبِدَرَجَةٍ أَقَلَ في مِصْرَ حَيْثُ الأفاعي الضَّخْمةُ القَاتِلةُ ، ثُمَّ انتقلت هذه الصفَة وصَارَتْ لاصِقةً به بِشَكْلٍ أَشَدٌ في أوربًا . وأصبح التَّنِينُ في الفَنَّ المَسيحيِّ رَمْوًا للخَطيئةِ والوثنيَّة ، ومن هنا كان تصويرهُ دائِمًا مُتهاويًا تَحْتَ أَقدام القِديسينَ والشُهداءِ ، كما كان تَصويرهُ دائِمًا مُتهاويًا ذَبْحه يُعد تَتُويجًا لِمآثِر الأَبْطالِ بوصْفهِ قوَّةً شَرِّيةً أَنانيةً جَشِعةً .

وَبِصِفَة عامَّةٍ تَختلف أَوْصَافُ التَّنَين بِاختلافِ البَقاعِ وَالنَّقافاتِ ، فعَل حين كَانَ للتَّين الكِلداني Chaldaean « تيامات » للتَّيْن الكِلداني Tiamat سيقان أَرْبع وجَسدٌ مُحرْشف وَجَناحانِ ، كَان التَّيْنُ المصريُّ « أَيوفيس » Apophis أَفْعُوانًا رَهِيبًا قَرِيبَ الشَّبهِ من اللَّراكون الإغريقيِّ . وعُرِفَ التَّيْنُ الفارسيُ بالحوافر المَشْقوقةِ ، أما تنينُ رُوْيا يُوحنًا اللَّراكون أَلونانيَّة بالحَوافر المَشْقوقةِ ، أما تنينُ رُوْيا يُوحنًا اللَّرائية أَلونانيَّة وَعَشرة قُرونِ وعلى رُووسهِ سَبْعة تيجانِ وَذَنبه وَعَشرة قُرونِ وعلى رُووسهِ سَبْعة تيجانِ وَذَنبه وَعَشرة تُرونِ السَّماء » .

وقد استُتُخدِمَتْ مُنْذُ عَهْدٍ مبكّرٍ شِعارًا للحُروب سِماتُ التَّنانين بِوَصْفِها مَخْلوقات حامية تَبْعَثُ الرُّعْبَ في قُلوبِ الأعداء وتُتيحُ أَشْكالُها مَجالًا خِصْبًا للإبداعاتِ الرُّحرفيَّةِ ، فَتُحدَّثُنا الإلياذة Iliad عن دِرْع ِ أَعاممنون

dourqa'a; durqa'a الدُّرْقاعةُ

durqa'a (arch.)

هي في دور السُّكْني الإسْلاميَّة بمنزلة صحن مَسْقُوفٍ ، تُعَطَّى أَرْضُها بالفُسَيْفِساء الرُّحامِيَّة المُنْتَظِمةِ في زَخارفَ هَنْدَسِيَّةِ بَديعةٍ وَتَتَوَسَّطُها أَحْيانًا نافورةً . وَيَنْخَفِض مُسْتوى أَرْضِيَّة الدُّرْقاعة بمِقْدار دَرَج واحِدٍ عَنْ مُسْتوى أرْضِيَّة إيواناتِ الجُلوسِ . ويُحدُّد هذا الدَّرَج المَكَانَ الَّذِي يَتَعَيَّنُ فيه عَلَى الزَّائِرِ أَنْ يَخْلَعَ نَعْلَيْهِ قَبْلِ أَنْ تَطَأَ قَدَماه فاخِرَ السَّجاجيدِ وَالبُّسُطِ الَّتِي تَكْسُو أَرْضِ الإيواناتِ . ويَرْتفع سَقْف الدُّرْقاعة عَنْ باقي سَقْفِ المَنْزِل بمَنْور مِنَ الخَشَبِ يُحاكى قُبَّة السَّماء . ومَهْمَا بَلَغَ ارْتِفاع جُدْران الدُّرْقاعة فإنَّ ارْتِفاع أَبُوابها لَا يَعْدُو المَأْلُوفَ للإنْسان مِنْ نِسَب . وَيَظْفَر سَقْفُ الدُّرْقاعة في بُيوتِ الأَثْرِياء بِمَزيدٍ مِنَ العِناية في زَخْرَفَتهِ ؟ إذ تُسْتَخْدَمُ قِطَعٌ دَقيقةٌ مِنَ الخَشَب تُلْصَق بأَلُواح مُكَوِّنة صِيَغًا زُخْرُفيَّة تُعْرَف بالرَّقْش أو التَّوْريق المُتَشابك arabesque * تَتَتَابَع فيها الدُّوائِر والمُرَبُّعات والمُعَيَّنات والنُّجوم مُتَداخِل بَعْضها في بَعْض عَنْ طَرِيقِ التَّعْشيقِ (صورة ٢٠٦)

الحمامة (rel. & arts) الرُّوح القُدُس Holy Spirit عند الرُّوح القُدُس به Holy Spirit عند المسيحيَّن، في هَيْئة (جسميّة مِثْل) حمامة وقد جاء في إنجيل [يُوحنّا ٢٩:١ و وقد جاء في إنجيل [يُوحنّا يَسُوع وقد مُمْل الله الَّذِي يَرفعُ مُقْبِلًا إليه ، فقال هو ذا حَمَلُ الله الَّذِي يَرفعُ عَطِيّة العالم ... "وشَهِدَ يوحنّا قائِلًا: ﴿ إِنِّي فَلَمَ حَمَامةٍ مِن السَّماء قد رأيتُ الرُّوح نازِلًا مِثْلَ حَمامةٍ مِن السَّماء فاستقرَّ عليه . وأنا لَمْ أَكُنْ أعرفه ، لَكِنَّ الَّذِي ترى الرّوح نازلًا ومستقرًا عليه فهذا هو ترى الرّوح نازلًا ومستقرًا عليه فهذا هو الذي يعمَّد بالرّوح القدس . » وبهذا المعنى تظهر الحمامة في صور البِشارة وتعميد المسيح The Baptism of Christ وما إليها .

قِنَّين dragon

dragon m. (cul. & arts)

حَيُوانٌ خرافيٌ غَرِيبُ الشَّكْلِ مُتَنوِّعُهُ ، مُجَنَّح كالخُفَّاشِ ، ينفُثُ اللَّهبَ من فَمِه

صورة واحِدةٍ هي « نِياحة العَذْراء وصُعود جسدها » . ويُقال إنَّه بَعْد صَلْب المسيح عاشَتْ أُمُّه مَعَ يُوحَنَّا الإنْجيليِّ أحد تلاميذ المسيح ، وإنْ تَخَلُّل ذلك زيارتها للأماكِن المُرْتَبطة بحَياةِ ابْنها . وحين بَرمَتْ بحيَاتها تَضَرُّعتْ إلى الله أَنْ يُعْفيها مِنَ الحَياة ، فَزارَها مَلاكٌ لِيُنْبِئُهَا بِأَنَّهَا بَعْد أَيَّام ثَلاثة ستَنْتَقِل إلى الفِرْدُوس حَيْثُ المَسيح في الْتِظارها ، ثُمَّ أَهْداها سَعَفَةَ نَخيلِ ، أَسْلَمَتْها بِدَوْرِها إلى الرَّسول يُوحنَّا وَأُوصَتْه بِحَمْلِها ساعة دَفْنِها . وَطَلَبَتْ مَرْيَم مِنَ المَلاكِ أَنْ يَكُونَ جَميعُ الرُّسُل شاهِدينَ نِياحَتها فَأَجابها إلى مَطْلَبها وهذا هو السُّبُ الذي نرى مَعَه في صور نياحة العَذْراء كَافَّةَ التَّلاميذ حَوْل جُثْمانِها ، فَيَقفُ بُطْرس الرَّسول عِنْد رَأْسِها وَيُوحَنَّا عِنْدَ قَدَمَيْها .

والمَقْصود بالنياحة الرُّقود والرَّاحة ، فَعِنْدَمَا عَادَرَتْ رُوحِ العَذْراء جَسَدها اسْتَقْبَلَهَا المَسيعُ الَّذِي كان بصُحْبَة ثُلَّة مِنَ المَلائِكة بِدراعَيْهِ مُرحِّبًا ثُمَّ صَعِد بها إلى السَّماء ، وظَلَّ جَسَدُها على الأرْض حتى دَفَنَهُ الرُّسُل في الجُهْانية ، وهي مكان قريب من بستان الجثهانية ، وهي مكان قريب من بستان جشسيماني بأورشليم . وبَعْد أيَّام ثَلاثة قرَّر المَسيح أَنْ تَعُودَ رُوح أُمَّه إلى الاتُحادِ بِجَسَدِها فَأُصْعِدَ بِه إلى السماءِ على أجنحة اللائكة .

وتَتَضمَّنُ قِصَّةُ نياحة العَذْراء سِتَّة مَشاهِدَ تَصْويريَّة : أُوَّهَا مَشْهَدُ المَلاكُ وهو يُنْبِعُها بِمَوْعِد تَنيُّحها وَيَهْديها سَعَفَة النَّخيل ؛ وثانيها وَداع العذراء للرُّسُل ، وثالِثُها تنيُّح العَذْراء وَصُعود رُوحِها إلى السَّماء ؛ ورابِعُها إيداع جُمْمانِها القَبْر ؛ وخامِسُها الدَّفْن ؛ وسَادِسُها صُعود جَسَدِ مَرْيَم مُتَّحِدًا مَعَ رُوحها .

ومن أَشْهَر لَوْحات ﴿ نياحة العَذْراء وَصُعُودها ﴾ لَوْحة المُصَوِّر تتسيانو Titian * المَحْفوظة بِكَنيسة سانتا ماريا دي فراري بمدينة البُنْدُقِيَّة ، وَلَوْحة روبنز Rubens * المَحْفوظة بمُتْحَف دسلدورف ، وَلَوْحة هوغو قان در خوز Van der Goes المحفوظة بمتحف الفُنون الجَميلة بمَدينة بروج .

(صورة ۲۲۰)

عَلَيْها بِشَتَّى وَسَائِلِ المَرْسُومَاتِ المَطْبُوعَةِ وَسَائِلِ المَرْسُومَاتِ المَطْبُوعَةِ أَو graphic arts * مِثْلِ الرَّسْمِ على الحَجْرِ أَو الحَفْرِ على الحَشْبِ أَو المَعْدِنِ . وَيَهْدِفُ فَنُّ الرَّسْمِ إِلَى شَيْئِينَ أَسَاسيَّيْن :

1. التَّمْهِيدُ لِحَنْقِ عَمَلَ فَنَّى كَصُورةٍ أو فريسكو أو مَنْحُوتة . وقد ترك كِبارُ أساتذة الفنِّ الأوربي على مرِّ التَّاريخِ ثَرُوةً صَحْمةً من وللأَّرْدية والنِّيابِ إلى غَيْرِ ذلك من التَّفاصيلِ وللأَّرْدية والنِّيابِ إلى غَيْرِ ذلك من التَّفاصيلِ التي كانت كالمُسوَّدَاتِ الَّتِي تَسْبِقُ أَعْمالَهُم الحقيقيَّة ، كما أنَّ هذه الدِّراساتِ المُرْشِدة بالغة الضَّرورةِ لاسيَّما عِنْدَ تَصْويرِ الفريسكو حَيْثُ الفَيَّانُ العَمَل كاملاً بِرُمَّيهِ قَبْلَ الشَّرُوعِ فيه ، وَحَيْثُ يكونُ هُناك في العادة عدد كبير من التَّلاميذ والمعاونين يَتَبعونَ عدد كبير من التَّلاميذ والمعاونين يَتَبعونَ تَعْلِيماتِ المُرْسومة .

٢. إنجازٌ فَنَّى قائِمٌ بِذَاتِهِ ، وَتُعَدُّرُ رُسُومُ الأَلُوانِ المَاثِيَةِ مِثَالًا على ذلك . وما أكثر ما أعدَّ كِبارُ الأساتذة رُسومًا تامّة كَنى يَغْرِضُوا على رُعاتِهم ما ستكون عليه الصُّورةُ النَّهائيَّة . كما أن طَبيعة الرُّسوم نفسَها تجعلها شديدة المناسبة لبغضِ أَنُواعِ الأَعْمالِ الفَنيَّةِ الَّتِي تُعَدُّ هَدَفًا قَائِمًا بِدَاتِهِ مشل الطُّوبوغرافيا تعمدُ المَدَاتِهِ مشل الطُّوبوغرافيا فلك يُعدُّ الفنانون جميعًا الرَّسمَ تمرينًا شَخْصيًّا وَوَسيلةَ تَعْبيرٍ ذاتيَّة بالغة الأَلفة .

مَلْهَاةُ الصَّالُونِ drawing room comedy

comédie f. de salon (drama)

مَلْهَاةٌ تَقَعُ أَحْداثُها بَيْنَ أَفْرادِ البيئاتِ النَّبيلةِ فِي قَاعَةٍ منْ قاعاتِ الاسْتِقْبالِ بِقَصْرٍ مِنَ القُصورِ ، وَيَكُونُ الحِوارِ فيها بِعِباراتٍ أَنيقةٍ مُهَذَّبةِ مَصْقُولةٍ لا تَخْلُو مِنَ الدُّعابةِ اللَّطيفةِ .

dream fantasies خيالاتُ الأخلام

fantaisies f. oniriques (arts)

يُطلَق على التَّغبريَّة expressionism عندما تَنْتَقلُ إلى عالم الأُخلام الاستبطاني عندما تنتقلُ إلى عالم الأُخلام المعاني اسم (خيالات الأحلام) ، وهي التَّسْميةُ الَّتي تُعْزى إلى مُبْدعها جيورجيو ده كيريكو Giorgio de Chirico ، الذي وصفها بقوله:

Elizabethan في إنْجِنْتِرا (١٩٣٣ – ١٩٣٨) ، وعَصْر لويس الرَّابع عَشَر بفَرنْسا (١٩٣٨ – ١٧١٥) ، والعَصْر الذَّهبَيَّ الإسپانتي خِلالَ حُكْم فيليب الثَّانِي (١٥٥٦ – ١٥٩٨) وَخُلَفائه المُباشِرينَ . أمَّا الفَتْرة النَّالِثة لازْدِهارِ الدِّراما فهي عَصْر إبسِن الثَّالِثة لازْدِهارِ الدِّراما فهي عَصْر إبسِن الثَّالِثة لازْدِهارِ الدِّراما فهي عَصْر إبسِن جُدُورُها إلى عَهْدِ الإمبراطوريَّة الفَرْنُسيَّة النَّانية بفَرْنُسا وإلى القَلَق الفِكْريُّ والاجْتِماعيِّ فَرَنْسا وإلى القَلَق الفِكْريُّ والاجْتِماعيِّ الرُّبِط بالأَفْكارِ الثَّوْريَّة لشوينهاور وكارُل المُرتِّ والاجْتِماعي Schopenhauer وكارُل مارْكس Marx والرُون Marx مارْكس .

dramatic (soprano, tenor, etc.) دِرامِيِّ

(soprano, ténor, etc.) dramatique (mus.)

تَدُلُ على الصَّوْت القَوِيِّ للسُّوپْرانو أو
التِّينور وَغَيْرهما ، كما تَدُلُ على أُسْلوب غِنائًى

يَّقِفَى والأَدْوارَ الأُوبِراليَّة الَّتِي يَتَجَلَّى فيها
الصِّراع بَيْنَ الخَيْر والشَّرِّ الَّذِي يَقْتَضي تَلْوينًا
صَوْتِيًّا يُبْرِزُ العُنْصُرُ الدِّراميَّ .

مُؤلِّفُ المَسْرَحيّة dramaturge

(Gk.: **dramatourgos**) *dramaturge m*. (drama)

مَنْ لَهُ خِبْرةٌ بِتَأْلِف المَسْرَحيَّات وَبِقُوانين التَّمْثيلِ وَتَرْكيبِ الفُصولِ وما يَـتُّصِلُ بالمَسْرَح عامَّةً .

العِلْمُ المَسْرَحِي dramaturgy

dramaturgie f. (drama)

هو الخِبْرة بِشُؤُونِ المَسْرَحِ تَأْلِيفًا وَإِخْرُا مِا لَهُ بِهِ صِلَةٌ .

الثَّوْبُ الواشِي النَّوْبِ الواشِي النَّوْبِ الواشِي النَّوْبُ اللهُ فَلَصِقَ بالجِسْمِ لِيَنُمُّ عَمًّا تَحْتَهُ وَيُبْرِزَ تَفَاصِيلَهُ . (صورة ١٩٩)

فَنُّ الرَّسْمِ drawing

dessin m. (arts)

هو فَنُ تَمْثِيلِ الأَشْكَالِ المرثيَّةِ أَو المُتَخيَّلةِ بالخُطوطِ المُنَفَّدة بأَدُواتٍ عدَّة كَالطَّباشِيرِ والقَلَمِ والرِّيشةِ والفُرشاةِ أو بسنِّ الإبرة والمِكْشَط فَوْقَ أَسْطُح يَجُري الاسْتِنْساخُ

وقد نُقِشَ عَلَيْه إلى جوارِ رَأْس الغورغونه Gorgon * أَفْعُوان ذو رؤوس ثَلاثة ، وَكذا رَسَمَ المُحَاربون الإسكندناڤيُّون التَّنانينَ على دُروعِهم وَنَحَتُوا رُؤوسَها على مُقَدِّماتِ مُثُفَيْهم إرهابًا لِخُصومِهِم . كذلك استعارَ الرُّومان من أهلِ داسبا [رومانيا] بعد غَزُوها خِلالَ عَهْدِ الإمبراطور تراجان رَمْزَ التَّنينِ اللَّيشِ لواء الكتيبة مِثْلَما كان النَّسْرُ لواء الكتيبة مِثْلَما كان النَّسْرُ لواء الكتيبة مِثْلَما كان النَّسْرُ لواء النين الأرجواني على الرَّاية التي ارتفع نقش التنين الأرجواني على الرَّاية التي اتقيرُم طُقُوسَ الاحتفالات الإمبراطوريَّة ، كا التَّشِنُ طريقَهُ إلى إنجلترا قبل الغَرْو وَجَدَ التَّنينُ طريقَهُ إلى إنجلترا قبل الغَرْو التُورمانديِّ وَسُطَ شارات الملكيَّة أَنْناءَ المُعارك .

أما في الشرّقِ الأقصى فَقَدْ مُنِحَ النّيْنُ وَعِفَاتِ مُغايرةً تُرْق به إلى مَخْلُوقِ يَتَّسِمُ بالخير والرَّحْمة ، فهو في الصّين الرَّمْزُ القوميُ وَشِعارُ الأَسْرةِ المالكةِ حتى سُمّي عَرشُهم بِعَرْشِ النّيْنِ . وَيُمْكِنُ تَمْييزُ النّيْنِ الإمبراطوريِّ في النّيْنِ المحسلوريِّ في النّيْنِ المحسلوريِّ في النّيْنِ العادي ذو مَخالبَ أَرْبعةٍ . ويُمْرَف النّيْنِ الياباني باسم « تاتسو » tatsu وَهو ذو النّيْنُ الياباني باسم « تاتسو » لقدرتهِ على تغيير عناب عناب ثلاثة فقط ، ويتميزُ بِقدرتهِ على تغيير عناب معها عن العيون . وكلا النّيْنِينِ الصّيني معها عن العيون . وكلا النّيْنِينِ الصّيني والياباني دونَ أُخِيحةٍ على الرّغْمِ من أنّهما يُعَدّان من قُوى الفضاءِ ، وَتَرْق العَقيدةُ والطّاويَّة Taoism * بالتّينِ إلى مَرْتَبةٍ قُوى الطّاويَّة المُؤلِّهة .

الدِّراما ، المَسْرَحِيّة drama

drame m.; théâtre m. (drama).

إِزْدَهَرِت الدِّراما خِلالَ تاريخها الطَّويلِ مَرَّاتٍ ثلاثًا وَلِمُدَّة جِدُّ قَصِيرةٍ. أَوَّهَا فَتْرة الازْدِهار الأُوَّل في اليونان القَديمة بإقْليم أَتيكا Attica خِلالَ القَرن الخامِس ق.م والنَّانِيَة خِلالَ عَصْرِ النَّهْضَة أَثْناء فَتْرة التَّحوُّل النَّقافي بَيْنَ العُصورِ الوُسْطى المَسيحيَّة وَالعَصْر الحَديث. وقد واكبَتْ هذه الحَرَكة حَرَكة الازْدِهار السيّاسيِّ بِفلورَنْسا والتَّطور الفنيِّ بفيرارا Ferrar والبُندقيَّة (١٤٧٥ – بفيرارا ١٤٧٥) كا عاصرَت العَصْر الإليزابيثي

بِمُتْحَف دِلْ أُوبرا دِلْ دُومُو بسيينا . (صورة ٢١٠)

فنانٌ أَلمَانُي غريب الأَطْوار ولم يَكُنْ مُتديِّنًا كغيرهِ ، وَلَعَلُّ مَرَدُّ ذلك إلى ما يُعْزى إلى شدَّةِ نَرْ جسيَّتِهِ وإعجابِهِ الشَّديد بنَفْسهِ الَّذِي انعَكَس على پُورْتريهاتهِ الذّاتيَّة . وكانت عَبْقريَّةُ دورر خطيَّةً linear * تشهَدُ على ذلك رُسومُه التي ضارع بها رُسومَ ليوناردو Leonardo * الَّذي كان يَشْتَرِكُ معه في صِفاتٍ عَدَّةٍ منها شَغَفُه الشَّديدُ بالمَعْرفةِ وإن لم يَصِلْ به الفُضولُ العِلمُّي إلى الوقوفِ على ماهيَّةِ الأَشْياء وكيف تَعمَلُ مثلَ ليوناردو . وكان دورر يقبضُ بيَدٍ من حَديدٍ على عالم الظُّواهِرِ مع قدرةٍ خِصْبةٍ على الابتِكار ، وبمرور الوَقْتِ أُصبح أُسْتاذًا لا يُبارَى في تَقنياتِ عصرهِ وَلَا سيما تقنة « المَنْظور » الَّتِي لم يَسْتَخْدِمْها حيلةً عقلانيَّةً مثل المصوِّرين الفلورنْسيِّينَ الأوائل فَحَسْبُ ، وإنما استخدمها أيْضًا لزيادة الحسِّ بالواقِع ِ.

وكان دورر مُؤْمِنًا بأن الجَسَد الكلاسِيكي العاري يَنْطوي على سرِّ غامِض يَحْتَفِظُ به الفَنَّانونَ الإيطاليُّونَ كي يَبرُّوا بأعْمالِهم أعْمالَ زملائِهم الألْمان ، ومن ثمَّ عَقَدَ العَزْم على اكتشافِ هذا السَّرِّ وَشَرَعَ في تَحْليلِ هَنْدَسيِّ للجسْم اسْتَغْرَقَ كلَّ حَياتِهِ . ومن بَيْنِ أعْمالِهِ الشَّهيرةِ لَوْحَةُ « تَقْدِيمُ المجوسِ الهذايا لِلْمَسيحِ الطَّفْل » (مُتْحَف دِرَسْدن) و « العَذْراء والطَّفْل » (مُتْحَف دِرَسْدن) و « العَذْراء والطَّفْل » (مُتْحَف دِرَسْدن) و « العَدْراء يَسوع بَيْنَ أَيْدي الكَتَبة والفرِّيسيِّن " (مُتْحَف دِرَسْدن) و العَرْفة والفرِّيسيِّن " (مُتْحَف دِرَسْدن) و « العَدْراء رَسُدن) و يورتربهاته الذَّاتيَّة بمُتْحَفَى اللوقْر ورسْدن . (صورة ٢٠٧)

duet (It.: duetto) duo m. (mus.) الْجَتِماع النَّيْن مِنَ العازِفينَ أو مُعَنَّ وَمُصاحِبِ كَمَا هِي الحَالُ فِي النَّتَائِي الغنائي ، أو هُوَ عَمَل مُوسيقي يُؤدَّى على آلتَيْ پيانو أو يُؤدِّيه عازِفانِ على پيانو واحِدٍ .

كُوفِي ، رَاوُل (arts) كُوفِي ، رَاوُل (1٩٥٣ – ١٩٥٣)

مُصَوِّرٌ فَرَنْسِيِّ ذاعَ صِيتُهُ لأسلوبهِ الطَّريفِ

ما نُشَاهِدُها مَرْسومةً في حَواشِي مَخْطُوطَاتِ العُصور الوُسْطى .

ثُنائِيَةٌ ، ثَنُوِيَةٌ

dualisme m. (rel. & cul.)

1. مَذْهَبٌ فَلْسَفِي يُفَسِّرُ الكَوْنَ بَمَبْدَأَيْنِ

مُسْتَقِلَّيْنِ كَالعَقْلِ والمادَّةِ ، والوُجود والعَدَم .

٢. مَذْهَبٌ لاهوتي يَقولُ بأنَّ الكَوْنَ خاضِعٌ لِمَبْدَأَيْنِ مُتَعارِضَيْنِ أَحَدُهما خَيْرٌ والآخَرُ شَرِّ كَالْعَقِيدة الزَّر دشْتَيَّة .

دو تْشْيُو دي دوتْشْيُو دي بُونْسْنِيا (١٣١٥ _ ١٣١٩)

كان التَّصْويرُ فَنَّا مُزْدَهِرًا قُرْبَ نهاية القرن ١٣ بين أُسُوار مدينةِ سيينا السَّاحرةِ ، وكانت الزَّهْرَةُ الأُولَى الَّتِي انبِثَقَتْ منها كُلُّ بذورِ فنِّ سيينا الشَّهير هي الفَّنَّان الخالدَ دوتشيو دي بوننسنيا الَّذي تَوَفَّرتْ فيه كُلُّ ما كانت تتطلَّبه العصورُ الوُسْطى في المُصنوِّرينَ ، وهو أن يُعيدَ الفَنَّانُ كِتابَةَ قِصَصِ المَسيحِ المُخلِّصِ والعذراء البَتولِ من خِلالِ الكِتابةِ التَّصويريَّة pictography أي الرَّسْم عن طَريـق مُصْطَلحاتٍ مُتُواضَعٍ عليها شديدة الإحْكام بَحَيْثُ يَفْهَمُها المشاهِدُ مهما بلغَتْ دَرَجةُ أُمِّيِّتِهِ . وكانت هذه الكتابةُ التَّصويريَّةُ تشدُّ النَّاسَ بما أُضْفَى عليها الفَنَّانونَ من أَلَقِ التَّذْهيب . ولم يَكْتَف دوتشيو بإنجاز هذِهِ الكتاباتِ التَّصويريَّة في أَبْهى حُلَّةٍ جَماليَّةٍ بل زاد فأسبغ على ما يصوّره من قِصص كلّ ما كان يَسْتَشْعِرُه من قِيَم ، ومن ثمَّ ارتقى بجُمْهورِ مُشاهِدي أَعْمالِهِ إلى مُسْتوى إدراكِه هو ؛ فقد كان يمتلِكُ قُدْرةً غَيْر مَحْدُودةٍ على التَّصوير الإيضاحيِّي المَهيب illustration * ، أي نَقْل الحقيقةِ المرئيَّةِ إلى عَيْن المُشاهِدِ من خِلالِ ذَوْقِهِ وَمُخَيِّلَتِهِ وَعَبْرَ بَرَاعَتِهِ التَّعبيريَّة وَأَمَانِتِهِ فِي التَّفْسيرِ وَعُمْقِ مَشاعِرهِ وَجَلالِ الفكرةِ المَنْشودةِ ، فَضْلًا عن قُدْرةٍ متميّزةٍ على تَمْثيل الشَّكْل والتعبير عن الحَركةِ وَتُرْتيب الشُّخوص وَتُنسيق المَجْموعاتِ . ومن أَشْهَرِ أَعْمالِهِ لَوْحة «المايستــا Maesta * » ولوحة «تجربة المسيح» و« خيانة يهوذا » ، وَجَميعُها مَحْفوظٌ

« لكلِّ شيء مظهران : المظهر المتداوِّل الذي نراهُ دائمًا ، والمظهرُ الوهميُّي أو الميتافيزيقيُّ الَّذِي لا يستطيعُ أن يراه إلا قِلَّةٌ نادِرةٌ في لَحَظاتِ الاسْتِبْصارِ ، والقُدْرة على رُؤْية كُل ما هو واقِعٌ وَرَاءَ نطاقِ البَصَرِ » . وَيُدلِّلُ على ذلك بأنه في زيارته لِقَصْر قرْسَاي قد لاحظَ أَن كُلُّ رُكْن من أَرْكَانِ القَصْر وَكُلُّ عَمودٍ وَكُلُّ نَافِذَةٍ تَسْتَحُوذُ على رُوحٍ من العَصيِّي إدراكُ حَقيقتِها . وعندها فَطِن إلى السِّرُّ الَّذي يَحفز النَّاسَ على خَلق أشكالٍ غريبةٍ ، ومن ثُمَّ عَزِمَ على أن يُحَطِّم السَّدودَ بَيْنَ الطُّفولةِ وَالصِّبا ، وَبَيْنَ النَّوْمِ واليَقَظة ، وَبَيْنَ ما هُو قابلٌ للتَّصْديقِ وما هو عَصِيِّي على التَّصْديقِ ، وَبَيْنَ مَا هُو مَنْطِقَتَّى وَمَا هُوَ غَيْرٌ مُنطقِّى ، وَمَا هو خيالتي وما هو مَأْلُوفٌ ، فاحتشدت صُورُهُ بالسَّاعاتِ الشَّمسيَّةِ وَهِي تَمدُّ ظِلالَها الطُّويلة ، وبالأطْلالِ القديمةِ بجوار المباني العَصْريَّةِ وَالميادينِ الفَسيحةِ الَّتِي لا تَشْغَلُها سِوَى تَماثيلَ غريبةِ الشَّكْلِ .

وَتَلْقَى تلك الأماكنُ الفسيحةُ المهجورةُ الموحِشةُ في لَوْحاتِ كيريكو نظيرَها الرَّائعَ في قصَّة « الموت في مدينةِ البندقيَّة » ١٩١٣ للأديب الكبير توماس مان Thomas Mann للأديب الكبير توماس مان القصيد السيمفوني « أنشودَة الأرضِ » (١٩١١) للموسيقار غوستاڤ مالر (١٩١١) للموسيقار غوستاڤ مالر نفس مُحَاولةِ التَّالِيف بين عَناصِر الزمن المتناقضة ونفس التجاور بين العناصر العادية التَّافهة وتلك الحياليَّةِ الغريبة ، ونفس التغائيَّةِ الفريبة ، ونفس الغنائيَّة الضجرة الحزينة ، ونفس التَّوْقِ إلى ما لا

وفيما بعد أُطْلِق على كُلِّ من كيريكو ومارك شاغال Chagall * _ الذي كان يزاولُ التَّصْوِيرَ وَقْتَذَاكَ في باريس بِنَفْسٍ رُوحٍ (خيالاتِ الأحلام » _ نَبِيًا السُّورياليَّة (خيالاتِ التَّعِي لَم تَكْتَمِلْ لها مُقَوِّماتُ الحركةِ الفُنْيَّةِ إِلَّا في عام 197٤ .

رُسُومٌ هَزْلِيّة drôleries

drôleries f. (arts) رُسومٌ مُتخيَّلة بالقَلَم تُثيرُ الضَّحك ، كثيرًا

لديبوسي Debussy . وفي سَبِيل تَحْقيق مَذْهَبِها قامَتْ إيزادورا بزيارة المَتاحِفِ لِدِراسة أصولِ الرَّقْصِ الإغْرِيقِي مِنْ تَأَمُّل رُسوم الأواني الخَرْفيَّة وَلَوْحاتِ النَّقْشِ البارِزِ . ولقد كان للرَّقصِ الإغريقيِّ أثرٌ عَميقٌ في تَصْميم الكثير مِن الأعْمالِ الرَّاقصةِ الَّتي في تَصْميم الكثير مِن الأعْمالِ الرَّاقصةِ الَّتي المُوسيقيَّةِ التَّتي كُتِبَتْ أَصْلًا المُؤلِّفاتِ الموسيقيَّةِ التَّتي كُتِبَتْ أَصْلًا للأُوركستر .

وقد عرَّفَ ليڤنسون الرَّقْصَ الحَديثَ بنُزوعِهِ نَحْوَ التَّعْبير عن الانْفِعال الَّذِي يَلْعَبُ دُورًا أساسيًّا في تَحْديدِ الحَرَكَةِ الَّتِي قد تكونُ تِلْقَائِيَّةً عِنْدَ بَعْضِ الرَّاقِصِينَ وَمُصْطَنِعةً عَنْدَ البَعْض الآخر ، وَهَكَذَا إِمَّا أَن تكونَ حَرَكَةُ الرَّاقِص صادِقةً مُقْنِعةً أَوْ تكونَ مُجَرَّدَ ٱلْتِواءِ باهِتِ أَو التِفافِ ساذج ٍ . واتَّهَمَ بَعْضُ النُّقَّادِ إيزادورا دَنْكان بالْحِصارِ مَقْدِرَتِها في مُحاولةِ تمرين الجَسَدِ على إتقان التَّعْبيرِ عن الرُّوائِع الموسيقيَّةِ ، بَلْ وَبَرَتَابَةِ الوضْعَاتِ وَالخُطُواتِ الَّتِي كانت تَسْتَخْدِمُها ، وإن بَرَعَتْ فِي إثارة مَشاعِر المُشاهِدينَ . وهكذَا جَرَّدُها هَذا البَعْضُ من السَّعْي الجادِّ إلى الأرْتِقاء بفَنِّ الرَّقْص ومن تَقديم ما يُمْكِنُ أن يُعَدُّ إضافةً قَيِّمةً لَهُ . وَيَتَّخِذُ هذا الفَريقُ في النَّهايةِ من عَجْزها عن هَدْم المَدْرَسةِ الأكادِيميَّة للرَّقْص دُليلًا عَلى حَيُويَّةِ هذه المَدْرَسةِ وَقُدْرَتِها على البَقاء .

Duomo Cathedral كَاتِدْرائِيَةُ الدومو بسيينا in Siena Cathédrale f. du Duomo à Sienne (arch.)

شُيِّدَتْ فَوْق أَعْلَى بُفْعة بِمَدينة سيينا ورُجِّمَتْ واجِهتاها الجانِيتان وَبُرْجُ ناقوسِها بِشَرائطَ من الرُّخام الأَبيض والأَسْودِ كأنها تعكِسُ مئات المرات عَلَم سيينا المكوَّنَ من اللَّونِين الأبيض والأَسْودِ. وهي كنيسة اللونَيْن الأبيض والأَسْودِ. وهي كنيسة شديدة التَّراء تُعدُّ بِلا نِزاع أَجْمَلَ كاتِدْرائِيَّة في إيطاليا ، وَتَجْمَعُ بِين الطرازين الرُّومانِسْكي Romanesque * والقُوطيِّ الرُّومانِسْكي Gothic * نتيجة طُولِ الفَثْرة والَّي استَغْرَقها الطَّرازيْن في بَعْض أَجْزائهما يَنْدَبَانِ في تَزاوج الطَّرازيْن في بَعْض أَجْزائهما يَنْدَبَانِ في تَزاوج

تَمُّوز . وَلَمْ تَكَدْ عِشْتار تَدْخُلُ على أُخْتِها حَتَّى حَرَّكَت الغيرة في قَلْبها ؛ إذ كانَتْ عشتار ذَاتَ جَمالِ فاتِن ، فأمَرت الأُخْتُ حُرَّاسها بأنْ ينزعوا عن عشتار ثِيابَها وحُلِيَّها حتى تَبْدو عارِيةً كما تَقْضي بذَلِكَ سُنُن الجَحيم . و لم تَسْتَجب إيرشكيغال لاسْتِرْحام أُخْتِها عشتار وأُمَرَتْ بسَجْنها في قَصْرها وسلَّطَتْ عَلَيها أَمْراضًا سِتِّين تَعُمُّ جَسَدَها كُلَّه فَلا تعودُ لَها فُوَّتها ولا يَعود لها جَمالها .

وتمضى الأسطورة تقول إنَّه حين غابَتْ عِشتارَ عَنْ ظَهْرِ الأَرْضِ ، غابَ عَنْها الحُبُّ فَلَمْ يَعُد رَجُلٌ يَميل إلى امْرأةِ واسْتَوْحَشَ الذَّكَر مِنْ أَنْثاه ، وتوقَّف النَّباتُ عن أن تُلقَّعَ ذُكْرانُه إناثه ، وَجَمَدَت الحَياة على الأرْض ، فإذا البَشرُ إلى انْقِراضِ ، وإذا الحَيُوان إلى فَناءِ ، وإذا الشَّباب إلى ضُمور وانْزواءِ ، وإذا الآلُّمة وَجلةٌ حِينَ تَرى أَنَّ قَرابين البَشَر إلَيْها تَقِلُّ يَوْمًا بَعْدَ يَوْم . وَهُنا هَبَّتِ الآلِهة تَأْمُرُ إيرشكيغال بأنْ تُعيدَ عِشْتار إلى الأرْض، ولكِنَّ عِشْتار لَمْ تَطِبْ نَفْسًا بهذا إلَّا إذا عادَ مَعَها زَوْجُهَا تَمُّوز ، فَعَادَا مَعًا إلى الأرْض في أُبهي زينتهما . وَبعَوْ دَتهما إلى الأَرْض عادَتْ إِلَيْهِا الحَياةُ ، فَعَادَ الزَّرْعُ غَضًّا مُونِعًا وَأَنس كُلُّ أَلِيفِ بِأَلِيفِهِ وَأَشْرَقَتِ الأَرْضُ بِنُورِ الرُّبيع ِ .

كنكان ، إيزادُورا (blt.) كنكان ، إيزادُورا (١٩٢٧ – ١٨٧٨)

يُرْتَكِرُ مَذْهَبُ إيزادورا دَنْكان في الباليه على دَعامُم ثلاث : إيمانها بِضرورَةِ تَحْرير الباليه من كلّ ما يتصل بالوضعاتِ التَّقْليديَّة أو المُصْطَنعةِ ، واسْتِخْدام الجِسْم في التَّغير عن رَوائِع الأعمال المُوسيقيَّة وَتُفْسيرِها تَفْسيرًا مَنْظورًا ، وَعدمُ الالْتِزامِ بالصيَّغِ المُتواتِرةِ من تَخُويناتٍ أو تَرْكيباتٍ تَشْكيليَّة ، وَذَلك بالاعتِماد على تلقائِيَّة الابتِكار والإبداع بالاعتِماد على تلقائِيَّة الابتِكار والإبداع المُرتِّحر أنَّ فوكين المُرتِّحر أنَّ فوكين التَعبيريِّ » الذي انتصرت لَهُ إيزادورا دنكان ، ومن التَعبيريِّ » الذي انتصرت لَهُ إيزادورا دنكان ، Daphnis et Cíoé » تصميمِه لِرقصاتِ باليه Daphnis et Cíoé

المُشْكَلِ مِن مَزيج من التَّلْوينِ والتَّخْطِيطِ ، ناثِرًا شُخُوصَهُ فَوْقَ المُسطَّحاتِ المُلُوَّنةِ على ناثِرًا شُخوصَهُ فَوْقَ المُسطَّحاتِ المُلُوَّنةِ على . هَيْمةِ خُطوطٍ جَذْلى في انْطلاقاتِها العَجْلى . دَرَسَ الفَنَّ بِمَدْرَسةِ الفُنونِ الجَميلةِ بباريس ، واجْتَذَبَتْهُ أَلُوانُ المَدْرَسةِ الوَحْشيَّة Fauves * التَّرف التَّرف أعجبَ بِها خاصة في لَوْحةِ ﴿ التَّرف والهُدوء وَالجسبَيَّة ﴾ Luxe, calme et volupté .

وقد تَأثَّر في أعمالهِ المُبَكِّرةِ بسيزان Cézanne إلى أن انتهى عام ١٩١٢ إلى انتهى عام ١٩١٢ إلى انتهاج أسلوبهِ الخاصِّ به والمُتَميِّزِ بالخِفَّةِ وَالعَجلة سَواءٌ في صُورِهِ الزَّيتيَّةِ أو بالألوان المائيَّةِ . واشتُهُرَ دوفي بِتَصْوِيرِ مَشاهِد سِباقِ الخَيْلِ الزَّوارِق واللَّقاءاتِ في مِضمارِ سِباقِ الخَيْلِ ومَا يَدُورُ داخِلَ المَسارِحِ . وَمُنْذُ عام ومَا يَدُورُ داخِلَ المَسارِحِ . وَمُنْذُ عام النَّسجيَّاتِ المُرسَّمةِ وَالحَريرِ المَطْبُوع . . للسَّجيَّاتِ المُرسَّمةِ وَالحَريرِ المَطْبُوع . . (صورة ٢٠٨)

Dumuzi (Tammuz) and تَمُّوزَ وَعِشْتار Ishtar Dumuzi (Tammuz) et Ishtar (myth.)

كَا خَصَّ سَاكِنَ مَا بَيْنِ النَّهْرَيْنِ آلِهِ كِبَارًا بَقْبَضِهُم على زِمامِ الكَوْن ، خَصَّ آهَة آخرين دُونَهُم بِالتَّصرف في ظُواهِر الكَوْن وأَعْطاهم مِنَ التَّقْديس مَا أَعْطَى كِبَارَ الآلِهَة وَجَعَلَ مِنْ التَّقْديس مَا أَعْطَى كِبَارَ الآلِهَة وَجَعَلَ مِنْهُم جَميعًا وَحْدَةً مُقَدَّسة على اخْتِلافِ دَرَجَاتِهِمْ . وكان للبابليِّين أَيَّامٌ للآلهة يُقَدِّسونها وَيَوْم مَمَاتِيا . ويَحْتَفُونَ فيها أَخَصَّها يَوْم بَعْنها ويَوْم مَمَاتِيا . مِنْ ذلك ما كانَ مِنْهُمْ مَعَ الإله تَمُّوز ، فَلَقَد كنو ايَوْم بَعْنه يُرَوْن مُولِولِينَ باكينَ ، كانوا يَوْم بَعْنه يُرَوْن فَرِحِينَ .

وَتَقُول الأُسْطورةُ إِنَّ تَمُّوز كَان راعِيَ غَنَم ، وإِنَّهُ كَان يَوْمًا يُسَرِّح غَنَمهُ فِي ظِلَّ شَجَرة ، وَكَانَ هذا الظَّلُ يُخيِّم على الأرْض كُلِّها فَرَأَتُهُ عِشْتار المُتَعَطَّشة إلى الحُبِّ فهامَتْ بِهِ ، وَتَزوَّجَها تموز وَعاشا حَياةً سَعيدةً إلى أَن افْتَرَسه خِنْزير برِّي فاختواهُ باطِنُ الأَرْض (أَرالو » الَّذِي هو جَحيمُ الأَمْواتِ ، فَعَلَبَ الحُزْنُ عِشْتار ولَمْ تَقْوَ على الحَياة دونَ تَمُّوز وَدَعها ذلك إلى أَن تَسْعى لِلقاء أَخْتها إير شكيغال حاكِمةِ الجَحيم تَسْأَلها أَنْ تَردً إليها إير شكيغال حاكِمةِ الجَحيم تَسْأَلها أَنْ تَردً إليها

الحاصَّ وَيَغْدُو مُنافِسًا لِروبنز وَيُنْجَزَ الصُّورَ السُّحُصيَّة لِعِلْيَةِ القَوْمِ من مُعاصريهِ ، وَبَعْضَ الشَّخصيَّة لِعِلْيَةِ القَوْمِ من مُعاصريهِ ، وَبَعْضَ المَوْضُوعات الدِّينَةِ في أُسلوب باروكي خاصٍّ بهِ ، إلى أن دَعاهُ تشارلس الأوَّل مَلِكُ إنجِلْترا عام ١٦٣٢ لِيَشْرَعَ في سِلْسِلةِ تصاويرهِ للمَلِكِ وأفرادِ الأُسْرةِ المالِكةِ والطَّبقةِ العُلْيا الَّتِي خَلَّفتْ بِرِقَةٍ أُسْلوبِها وَعُدُوبةِ أَلُوانِها وَرَصائتِها أَثْرًا عَميقًا على فَنِّ تَصُوير وَرَصائتِها أَثْرًا عَميقًا على فَنِّ تصوير الجُورْتريهات في إغلترا بَقِي مَلْمُوسًا إلى أمَدِ طَويل . وَتَأْتِي في قِمَّةِ هذه الپُورْتريهات الصُّورةُ الشَّخصيَّةُ لِلْمَلِكِ تشارلس الأوَّل (مُتُحَف اللُوفْر) .

وقَدْ تَمَيَّزت صُورُ قان دايك بالحُزْنِ والاكْتِئاب على النَّقِيض من أُسْتاذِهِ روبنز الَّذِي تَمَيزت صُورُهُ بالثَّراء الفَنِّي والبهجَةِ الصَّاخِبةِ ، فاحتلُّ مكانَ ألوان روبنز المُحْمَرَّة الصَّارخة نُزوعُ قان دايك إلى اللَّوْنَيْنِ الأَبْيضِ والأَسْود وألوان الخَريفِ الفاتِرةِ حَيْثُ يَخْتَلِطُ الذَّهبَّي النُّحاسيُّ والأَحْمَرُ القاتِمُ والأَصْفَرُ الباهِتُ المَشوبُ بالزُّرْقةِ ، كما اختفى قَيْظُ ظَهيرة الصَّيفِ عِنْدَ روبنز لِتَحِلُّ مَحلُّها رَوْعَةُ احتِضار الغَسنَق حينَ تَمْتَدُّ الظِّلالُ لِتَخْنُقَ بَقايا إشراقة النَّهَارِ . وَبَيْنَمَا وَلَعَ رَوْبَنَزُ بِعَرْضٍ أَجْسَادِ شُخوصهِ مُتَزاحِمةً وهي تَشُقُّ طَريقَها مُتدافِعةً بالمَناكِب اسْتَبْدلَ قان دايك بقُوَّة الأُجْسادِ الرَّخاوةَ الدَّالَّةَ على رَشاقةِ الأَرستقراطيَّةِ . ومن بَيْنِ أَشْهَر لَوْحاتِهِ « إيروس ويسيخي » (هامپتون کورت) . (صورة ۲۰۶)

dynasty VII and VIII VIIè dynastie et

VIIIè dynastie (cul.) الأُسْرَتانِ السَّابِعةُ والنَّامنة المِصْريَّتان

ما إن ائتهى حُكْمُ پيوبي الثّاني حَتَّى ذَخلت إلى الحُكْمِ الأسْرةُ السَّابعة ومِنْ بَعْدها الأَسْرةُ السَّابعة ومِنْ بَعْدها الْأَسْرةُ السَّابعة ومِنْ بَعْدها حَتَّى إِنَّ تاريخهما مَرَّ غامِضًا تُحيطُ به شُكوكُ كَثيرةٌ . وَحَسْبنا عَنْ هذا ما يَقولهُ المُؤرِّخُ المِصْريُّ مانيتون مِن أَنَّ أولاهما حَكَمَتْ سَبْعِينَ يَوْمًا تَناوَب الحُكْمَ خِلالها سَبْعونَ مَلِكًا ، وَأَنَّ ثانِيتهما حَكَمَتْ مئةً وسِتَّةً وَأَرْبَعين يَوْمًا تَناوَب الحُكْمَ نِعْلالها سَبْعونَ يَوْمًا تَناوَب الحُكْمَ نِعْلالها سَبْعونَ يَوْمًا تَناوَب الحُكْمَ فِعْلالها سَبْعونَ يَوْمًا تَناوَب الحُكْمَ فِعْلالها سَبْعةً وعِشْرونَ مَلِكًا !

دقُور جاك ، أَنْطُونين Dvořák, Antonín (mus.) (19.6 — 1861) مُؤَلِّفُ موسيقى تِشيكتِّي ، وعازف فِيولا في أُورْكِسْتر المَسْرحِ القَومِيّ التّشيكيّ تَحْتَ قيادةِ سميتانا Smetana * الَّذي كانَ ذا أَثْر كَبيرِ عَلَيْهِ . وقد خَرَجَتْ مُوسيقى دَقُورِجاك عن نِطاقِ القَوميَّةِ البوهيميَّةِ إلى الآفاقِ العالميَّة إِلَّا أَنها انْطَوتْ على الكَثير من الأُغَاني والرَّقَصاتِ الشَّعبيَّةِ من إقليم بوهيميا (تِشيكوسُلوڤاكيا الآنَ) مِثْلُ الرَّقَصاتِ السَّلاڤيَّة Slavonic dances الَّتي كَتَبَهَا من سِلْسِلَتَيْنِ تَشْتَمِلُ كُلِّ مِنْهُما على اثنَتي عَشْرَةَ رَقْصة تُغَطِّي كُلُّ بقاع ِ تشيكوسلوْڤاكيا . وَكَتَبَ تِسْعَ سِيمفونيَّاتِ ، وَكُونْشِيرْتُو للبيانُو وَآخَرَ لِلْقُيولينه وَثَالِثًا للتِّشيللو ، كَمَا قَدَّمَ عَشْرَ أوبرات من بَيْها «أرميدا» Armida و « روستالكا » The Russalka (اسم لأحد جانُّ الماء في الأساطير السلافيَّة) ، وكذا قُدَّاسًا Mass * وقُدَّاس مَوْتى mass * والعَديدَ مِنَ الأَغاني وَمَعْزوفاتِ البيانـو وَمُوسيقَى الحُجْرةِ .

الأَقْرَامُ السَّمَالِ الأَوْرِي لا جِنْسٌ صَئِيلٌ فِي أَساطِيرِ الشَّمَالِ الأُورِي لا جِنْسٌ صَئِيلٌ فِي أَساطِيرِ الشَّمالِ الأُورِي لا يَزيدُ طُولُ الواجِدِ مِنْهُمْ عَلى عُقْلَةِ الأصبع ، ظُهورُهم مُحَدَّبة وَلِحاهُمْ كَثَة وَسِيقاتُهم نَحيلة كَسِيقانِ المَعْزِ وَالإوزِّ ، يَسْكُنونَ الخَجورَ وَيَحْتَرفُونَ النَّجارَةَ والجِدَادَةَ ، الجُحورَ وَيَحْتَرفُونَ النِّجارَةَ والجِدَادَةَ ، مَمْلَكَتهم خَفيَّة يَلودُ أَفْرادُها بِبَاطِنِ الأَرْضِ وَيَحْكُمها ماكِرٌ مُخادِعٌ هـو أَلْبريك Alberich *.

رَهيفٍ وَيَبْدُوانِ أَقَلُّ انسجامًا في أَجْزاءِ أُخْرَى ، ومع ذلك يَطْغي على هذا كُلِّه نِظامُ الأُبلَق ablaq * ذو الشَّرائطِ البَيْضاء والسُّوداء . وَيَتَجَلَّى الْحَتلافُ عُصور البناء في الواجهة ، إذ يَنْفَسِمُ تَصْميمُها إلى قِسْمَيْن يَضُمُّ أَدْناهُما مَداخِلَ ثَلاثةً مَعْقُودةً ، وَيَرْتَفِعُ أُعْلاهما حَتَّى قِمَّةِ الواجهةِ . وإذ كان الذُّوقُ المِعْماريُّ قد لَحِقهُ التَّطوُّر على مدى الرَّمَن تاقَ أَهْلُ سيينا إلى تَجْميل كاتِدْرَائيَّتِهم بواجهةٍ مُثَلَّثةِ ، وَوُفِّقَ المِعْمارِيُّ إلى التَّعْلُبِ على الْحَتْلَافِ وَحْدَةِ الطِّرازِ بِإِثْرَاءِ زَخَارِفِ الرُّخَامِ بحَيْثُ تُعَبِّرُ عن حَركة صاعِدةٍ طاغيةٍ . على أنَّ فَخَامَة الزَّخارفِ الداخليَّة فَاقَتْ تَألُّقَ الزَّحارِفِ الخارِجيَّة حَيْثُ اكتسَت القِبابُ فَوْقَ صَحْن الكاتِدْرائيَّةِ بزُرْقِهِ السَّماء ، وَبَدَتْ فيها الأُعْمِدة كَأَنُّها غَابةٌ من الأشْجار الخُرافِيَّةِ .

ولم يَبْخَلْ أَهْلُ سيينا على أرضيَّات الكاتِدْرائِيَّةِ بما يُجَمِّلُها لا يعنيهم أن يَكونَ هذَا مَوْطِعَ أَقْدَامِهِم فَرَصَفُوا الأَرْضِيَّاتِ بِتَشْكِيلاتِ فسيفسائيَّة رُخاميَّة في تَكُويناتِ رائِعَةٍ تَحْكى في تراصُفِها قِصصًا دينيَّة . والرَّاجِعِ أَنَّ فَنَّانَ سيينا العَظيمَ دوتشيو دي بوننسنيا العَظيمَ دوتشيو (\T\9 _ \TOO) di Buoninsegna الَّذِي قام بإعْدادِ الزُّجاجِ المُعَشَّق المُلَوَّنِ في الكاتِدْر ائِيَّة ، هو صاحب هذه الفكْرةِ المُبْتَكَرَةِ . وقَامَ نيقولو پيزانو Niccolo Pisano (۱۲۰۰ – ۱۲۷۸) هو وائبتُه جوڤاني پيزانـو Giovanni _ ــ ١٣١٧) بتَشْييدِ مِنْبَر الكاتِدْرَائِيَّةِ حَيْثُ أخذت تَأْثِيرَاتُ النَّماذجِ الرُّومانِسْكيَّةِ الَّتِي أَشَاعَهَا مِن قَبْلُ فِي مِنْبُرِ كَاتِدْرَائِيَّة پِيزًا فِي التَّضاؤل على حينَ طَغَتْ أفكارُ التَّجديد والإبداع ِ الَّتِي كانت قد اخْتَمَرَتْ في ذِهْنِ نيقولو . وتتجلَّى رَوْعَةُ هذا العَمَلِ الجَماعيِّي ثَراءً وَتَنوُّعًا في النَّماذج الآدمية الثَّلاثِمئة والنَّماذِجِ الحَيَوانيَّة السَّبْعِينَ الَّتِي تَكْسو المِنْبَرَ ، وَلَعَلُّها خَيْرُ ما بَلَغَهُ فَنُّ النَّحْتِ الإيطالتي خِلَالَ القَرْنِ الثَّالِثُ عَشَرَ .

(صورة ۱۹۷)

durqa'a see: dourqa'a

للاستيلاءِ عَلَيْهِ ، غَيْرَ أَنَّهُمْ أَخْفَقُوا فِي غَزوِهِم لَهُ فَزَادَ ذلك مِن حَمِيَّتِهِمْ وَعَبَّأُوا جَيْشًا فَوِيًّا لَمْ يَنْتُهِ فِي غَايِتِهِ إلى « ثني » بَلْ واصَلَ زَخْفَهُ واتَّصَلَتْ به الحَرْبُ حَتَّى كُتِبَ لِطيبة النَّصْرُ على يَدِ مُنْتُحُوتُنِي الثَّانِي الَّذِي وَحَّدَ مِصْرَ وَأُصَبْعَ بِذَلك المؤسِّسَ الحَقيقيَّ للدَّوْلَة الوسطى .

والأُسْرة العاشِرة الَّتِي لَمْ تَلْبَثْ أَنْ أَخَذَتْ تَعْمَلُ على ضَمِّ اللَّلْتَا وَمِصْر الوُسْطى . أَمَّا الجَنوب فلم يَلْبَثْ أَنْ صَار تَحْتَ إمرَةِ وُلاة طية ، غَيْر أَنَّ ملوك أهناسية عَدُّوا النَّفسَهم وَرَثَة مُلوكِ مَنْفَ الشَّرْعِيِّينَ فَجَدُّوا لِطَرْدِ البَدُو عَنْ حُدُود مِصْر الشَّماليَّة الشَّرْقيَّة وَأَخَذُوا في تُنْبيتِ دَعائِم المُلكِ في البِلادِ . ثُمَّ ثار بَيْنَهُمْ تَنْبيتِ دَعائِم المُلكِ في البِلادِ . ثُمَّ ثار بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ مَحْول مِلْكِيَّة إقليم وَبَيْنَ مَا الطَّبِيونَ عن سواعدهم وَبَيْنَ ، مُ فَشَمَّر الطَّبِيُونَ عن سواعدهم « ثني » ، فَشَمَّر الطَّبِيُونَ عن سواعدهم « ثني » ، فَشَمَّر الطَّبِيُونَ عن سواعدهم

dynasty IX and X IXè dynastie et Xè الأُسْرُتان التّاسِعةُ الأُسْرُتان التّاسِعةُ والعاشِرة المِصْرِيَّتان

لَم تَكَدِ الْأَسْرة النَّامِنة يَهِلُ عَهْدُها حَتَّى كَانَت الأَقالِيمُ فِي أَقْصَى الجَنوبِ قد آسْتَقَلَّتُ ، وَتَأْسَسَتْ فِي قِفْط حُكومة مُسْتَقِلَة ظَلَّتْ تَحْكُم فيما يُقالُ أَرْبِعِين عامًا . ثُمَّ نَصَّبَ حاكِمُ أَهْناسية « هيراكليوپوليس » نَصَّبَ حاكِمُ أَهْناسية هُوسِّسًا الأسرة التَّاسِعة نَفْسَهُ مَلِكًا على أَهْناسية مُؤسِّسًا الأسرة التَّاسِعة

والثاني يمثل تجسيدًا لقَسَمَات وُجُوه أشخاصٍ معاصِرين للفنانِ . كذلك بدأ في هذهِ الفترة تطورٌ هامٌّ في مجالِ تصوير الثياب ، فلم تعدْ تظهرُ في طيَّاتٍ متاثلةٍ بل اندفعتْ تحاكي الأشكال الطبيعيةً .

آنيةٌ خَزَفِيَّة earthenware

céramique m. (arts)

خَرْفٌ من عجينةٍ مَسامَيَّةٍ بيضاءَ تتزجَّجُ تزجِيجًا خفيفًا عند حَرْقِها في درجةِ حرارةٍ منخفضةٍ .

المُتَّكأ ، الحَامِل ، المَسْنَدُ easel

chevalet m. (arts)

هو ما يَحمِل عليهِ الفنانُ اللوحةَ ليتهيأَ له التَّصويرُ . وله أرجلٌ ثلاث : اثنتان أماميتان وأخرى خلفيةٌ . وقد يتخذُ أحيانًا من التُرُفِ التي تُجمَّلُ بها الرَّدَهاتُ حاملًا صورةً .

eavelike cornice (arch.) see: Doric frieze; pediment

الطَّرَف ، الشَّفَة eaves

bords m. pl. (arch.) الحافة النّهائيَّة التي ينتهي بها السَّقْفُ المُنْحَدر (مج).

ébauche (arts) see: sketch

إيكارتية ، إيكارتية ، وَصْعُ الْفِراجِ السَّاقَين (blt.) وَصْعُ الْفِراجِ السَّاقَين وَصْعُ النِّسيةِ للنَّظَارةِ وَصْعٌ لِلْجِسْمِ منحرفٌ بالنِّسيةِ للنَّظَارةِ مَتدُّ الساقُ مَتدُّ الساقُ

الفنان اليوناني بعد جَهدٍ متصل امتد أكثر من العَصْرُ قرنِ من الزمان إلى سَبْرِ غُورِ التركيبِ المعقَّد لجسم الإنسان ووُفِّق إلى التعبير عنه ككل مُنسَّق . وعلى الرغم من أن الفنانينَ قد توصَّلوا بالتربيع المال النمان أشكال تقد الله من علمان

لجسم الإنسان ووُفَق إلى التعبير عنه ككل مُنسَق . وعلى الرغم من أن الفنانينَ قد توصَّلوا بالتدريج إلى إنجازِ أشكالِ تقتربُ من « الطبيعية » فإنهم صبغوا أعمالهم برصانة أبعدتها عن « الواقعية » . وإذا كانت نهاية العهد العتيق قد شهدتْ توزيع ثقل الجسم بطريقةٍ غير متعادلةٍ ، وإن

بقى المنكبان في وضعة المواجهة ، فلم يمض وقتٌ طويلٌ حتى امتدَّ توزيعُ الثَّقل غير المتعادل ليشملَ الجسمَ كلَّهُ ، فعرا الجذعَ التواءٌ طفيفٌ في الاتجاهِ العكسمِّي للحوض، الأمرُ الذي أفضَى إلى الإيحاء بالحركةِ مع الاتزانِ ، ومن ثمَّ سَرَى تطبيقُ هذا التطوُّرِ على مختلِف الوضّعاتِ الأخرى . وهكذا انفتح أمامَ الفنانِ اليونانيِّ عالَمٌ ثُرُّ جديد من الأشكال . وتكشف هذه الفترة أيضا عن عنايةٍ جديدةٍ بتصوير المشاعر لا من خلال أوضاع الأشخاصِ فحسب بل من خلالِ ملامحهِم كذلك ، فنرى أحاسيس الألم والدَّهْشَةِ والأسَى والخوفِ والنشوةِ مرتسمةً في واقعية مُؤثِّرة في مَجالَى النحت والتصوير على الأواني . ومن ثُمَّ لم يكن غريبًا أن يبدأ في تلك الفترة بالذات فن تصوير الشُّخوص portrait * الذي يهتم بمُحاكاةِ أشخاص بذواتهم ، فقام النَّحاتُونَ الإغريقُ بعمل نوعين من تماثيل الأشخاص : الأول يمثل أشخاصًا

معروفين رَحَلُوا إلى العالَم الآخرِ وطواهُمُ

الفَناءُ منذ زمن بعيد ، فجسَّدوهم وَفْقَ ما

تخيَّلُوا وما عَرَفُوا عن مظهرهم الخارجي ؟

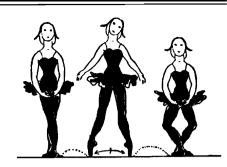
early classical العَصْرُ الكلاسيكي الباكرُ period (style) (ق.م) style m. sévère (arts)

جرى العُرف على تسمية هذه الفَترة من تاريخ الفن الإغريقي بفترة الأسلوب الانتقالي الصارم، وهي الفترة الممتدة بين مطلع القرن ٥ ق.م وبداية أعمال فيدياس، والمقصود بهذه التسمية التعبير عن الإحساس العام بالصرامة والتجريد اللتين يوحي بهما الإنتاج الفني في مُختلف الميادين.

فقد بدأً المقالون وفي أثرهم المصوّرون يتجهون بخطّى وثيدة إلى البساطة ، بل وإلى بعض الصرّامة بعد المَرَح والرَّقة والتأثّق التي شاعت في العصر العتيق اللاحق archaic . ومالبث التطورُ أن لَجِقَ بالنموذج المثالي للجسدِ ، وبات الفنُّ يستوحي أفكارهُ من العقل والمنطِق لا من العاطفة والحيال ، فخلتُ تماثيلُ النساءِ من التبرُّج بعد أن تَدتَّرت بأردية بسيطة سميكة ذات مكامر طويلة وكأنها أخاديدُ الأعمدة .

وتناول التغييرُ ملامح الوجهِ فانفسحَ الدَّقن وبرز ، وباتت الجبهةُ مربعةً ولم تَعُدِ العينُ لوزيةَ الشَّكلِ ، وقصر الأنفُ ، واختفت ابتسامةُ العصر العتيق archaic smile * الغامضةُ مع ذلك المرح الذي كان يستأثر بوجوه الأبطال والآلهةِ حتى في لحَظات الجهدِ العنيف أو خلال ممارسة عمل بالغِ القسوة وحلَّ محلهُ _ أحيانًا _ جمودٌ لا يشيأ القسوة وحلَّ محلهُ _ أحيانًا _ جمودٌ لا يشيأ

وشهِدَ الرُّبْعُ الثاني من القرنِ الخامِس بدايَةَ مايُسمّى « بالطراز الكلاسيكي » حين توصل



(شكل ٤٩) إيشابيه فوق أطراف القدمين

بعبارات تفصيحُ عن لواعجها فقد عادَ عليها ذلك الحبُّ المرفوضُ الأبكمُ المُضْنِي بالهُزالِ والنواء حتى ذاب جسمُها تمامًا ولم يبقَ منها العقابِ نظيرَ تحطيمِه قلبَ تلك الحوريةِ العقابِ نظيرَ تحطيمِه قلبَ تلك الحوريةِ الرَّقِقَ ، فبينا كان ينحني ليشرب من ينبوع ماءِ صاف إذ انعكست صورتهُ على صفحته ، ماءِ صاف إذ انعكست صورتهُ على صفحته ، وحين تطلَّع إليها بهرته إلى حد أن عَشِقَها ، وأضناه الجوى وهدَّتهُ الصَّبابَةُ ، وغدا أسير شاطئ الينبوع لا يبرحُه حتى برَّحَ به الشوقُ المحيط فقضَى نحْبَهُ ، واستحال إلى زهرة تحمل المحيه هي زهرة النرجس .

eclecticism éclectisme m. (cul.) لتَّرْفِيقِيَّةُ ، التَّجْمِيعِيَّةُ ، الالْتِقَائِيَّةُ ، الاصْطِفَائِيَّةُ ، الالْتِخَابِيَّةُ (مِج) ، التَّلْفِيقيَّةُ

نَرَعَةٌ مؤدَّاها انتقاء الأفضل من بين المذاهب والأساليب والآراء الفلسفية أو الدينية أو الأدبية والأدبية والفنية، وكذا أعمال كبار الأساتذة، وضمّها بعضها إلى بعض بعد تشكيلها تشكيلًا جديدًا في إطارٍ موحّدٍ والخروج منها بمذَهب جديدٍ.

وهي نظرية شاعت في أواخر القرن الساّدس عشر على يد المصوّر لُودُوفِيكو كاراتشي Lodovico Carracci مــؤسسر أكاديمية الفنّ بمدينة بولونيا بإيطاليا (١٥٨٥) . ومثال التلفيقية مذهب مدرسة الإسكندرية خلال العصر المُتَأغْرق ، وكذا ما عُرِفَ عن المصور البندقي تنتوريتو Tintoretto * من أنه اتخذ شيعارًا له: «ألوانُ المصوّر تتسيانو المخذ إلى جانب مدرسة فيكتور كوزان Michelangelo* في القرن التاسع عشر .

ويؤمن أصحابُ هذه النزعةِ أن التاريخَ قد استوعب الحقائق جميعًا ولم يترك السَّابقُ لِلَّاحِق شيئًا يأتي به ، ومن ثمَّ فحسبُ الفنانَ

échappé القَدَمَيْن أطْرافِ القَدَمَيْن sur les pointes (blt.)

131

حَرَكةٌ للرَّاقِصةِ تبدأٌ من الوضعِ الخامسِ فتنفرج الساقان فوقَ أطرافِ القدَمين لِتعودَ إلى وضعِها الأوَّلِ إلى الوضعِ الثَّاني أو الرَّابعِ . (انظر positions)

مِرْفَقَةُ تاجِ العُمُودِ الدُّورِيِّ echinus مِرْفَقَةُ تاجِ العُمُودِ الدُّورِيِّ echinus

صُمِّمَتِ المرفقةُ على شَكُلِ « مُنْحَتَى قطعي مكافئ » لتستقر فوق العنق necking * مما يدل على دِرَاية المعماريِّ اليونانيِّ بِأَهْيَة تطابُق الشَّكل مع خطوط القُوى من الناحية الجمالية ، الأمر الذي جعل بَدَنَ المرفقة كأنه العضلُ المشدودُ حامل العتب والأنضادِ ، على العكس من المعماريِّ الرومانيِّ الذي جعل مِرفقة الطرازِ الدُّوريِّ نصف دائرية الشكل فبدتْ مترهَلةً . (شكل ٤٦)

Echo and Narcissus ایکُو و نازسیسُوس Echo et Narcisse (myth.)

تروي الأسطورة الإغريقية أن الإلهة هيرا Hera * كانت تَتَجَسَّسُ على رَوجِها زيوس Zeus * كعادتها ، وأرادت أن تقتفي أثره في مغامرة له مع إحدى الحوريات . ولكن إيكو ظلَّت تُلاحِقُ هيرا بحديثها سادرة فيه مما شغل الإلهة المتحفِّرة عن زوجها زير النساء حتى اختفى مع عشيقَتِه عن عينها في لمح البصر . التعفى مع عشيقَتِه عن عينها في لمح البصر . عقابًا رادعًا من جنس عملها ، وهو إفقادها القدرة على الكلام فيما عَدَا ترديدَ المقاطِع القدرة مِنْ كلماتِ مَنْ يخاطبُها . ووقعت ايكو بعد هذه النازلة في حبِّ نارسيسوس وكان أجمل الفتيان طرَّا ، غير أنه كان بليد وطوافِف لاتهتزُ مشاعرهُ للعشق . ولما كانت العواطِفِ لاتهتزُ مشاعرهُ للعشق . ولما كانت هي إلى ذلك عاجزةً عن بثُ أخاسيسها

المرفوعةُ في انحرافٍ إلى أحدِ اتُّجاهين : ناحيةَ النظارة أو بعيدًا عنهم .



(شكل ٤٧) إيكارتيـــه

ecarté en l'air (blt.) see: pas ciseaux

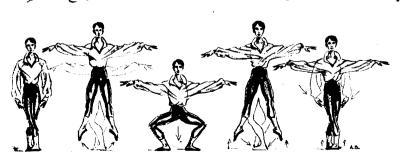
[إكْسِيهُ أُومُو] هُو ذَا الرَّجُلُ (Lat., Eng. & Fr.) (rel.)

هي العبارةُ التي نطقَ بها بيلاطسُ الحاكمُ الرّومانيُ عندما خرجَ إلى كهنة اليهودِ بيَسوعِ مُتَوَّجًا بإكليلِ الشّوْكِ ومُرتديّا ثـوبَ الأَرْجُوان ، فصرَخوا قائلين : «أصلُبهُ! أصلُبهُ! أصلُبهُ!

ويصوِّرُ هذا المشهدُ المسيحَ مُكلَّلًا بِتاجِ السَّوكِ وبيدهِ القَصبَةُ وكأنها الصَّوْلَجَانُ ، ويَعدُ واحدًا من مشاهدِ آلامِ المسيحِ الشهيرَةِ . ويصور هيرونيموس بوش الشهيرَةِ . ويصور هيرونيموس بوش لوحته المحفوظة بمُتحف ستادل بفرانكفورت. (صورة ٢٢٥)

echappé (blt.)

حَركةُ قَفَرٍ مُرَكِّبةٌ من وَثْبَتَين تَبْدَأُ من الوضع الخامِس فَتَنْفَرِجُ السّاقان في الوضع الثاني أو الرابع في الهواء ، ويهبط المؤدِّي إلى الأرض محتفظًا بهذا الوضع ثم يعودُ عن طريق القفز مرةً ثانيةً إلى الوضع الخامس .



(شکل ٤٨) إيشابيــــه

المتقاطع المنحرف للدَّاحل croisée بأنه يبدأ والقدَمان في الوضع الخامس وَيَنْحَرفُ فيه الجسم إلى الخارج en dehors بما يعادلُ ثُمْنَ دائرةٍ من الوضع الخامس المُواجهِ للجُمهور en face .

أَمْثُولَةً (الجمع أَماثِيل) effigy

effigie f. (arts)

شَكُلُ أو صورةُ أو جانبيَّةُ تمثالِ نِصْفَيً مرسومةٌ على قطعةِ نقودٍ أو نَوْطٍ أو رَصيعةٍ ، وتُطلقُ أيضًا بصفة عامّة على كل صورةٍ لشخصٍ .

Egypt (Aegyptus)

Égypte (cul.)

كان المصريُّون القُدَماء يسمّون بلادَهم باسم « كيمت » أي الأرض السُّوداء أو الخصبة المُنْزَرعة ، وقد حُرِّف هذا الاسم بعدُ على أنسنة قِبْطِ مِصْرَ فغدا ﴿ كيمي ﴾ . وعندما غزا الإسكندر الأكبر مصر وزار عاصمتها « حت كا يتاح » (أي مَعْبد قَرائن الإله يتاح) التي مكانها الآن ميت رَهينه ، والتي سَمُّاها البطالة باسم منف Memphis ، أُعْجِب بهذا الاسم ، غير أنه وَجد من العُسْر بمكانٍ على ألسنةِ اليونانيين أن يَنْطقوا الحاءَ فحُرِّف الاسم أولًا إلى إيكوبيت ثم إلى إيجوبيت ثم إلى إيجويتوس ، وحَرْفُ السِّين الذي يَلْحق آخر الكلمة في اليونانية يَدُل على المُذكّر . وكان أول ذِكر لمصر في التوراة ، وكانت « مصرايم » بالعبرانية . ولقد وردت كلمة مصر في القرآن الكريم في سَبْعة مَواضع تدلّ في أكثرها صراحة على القُطْر المِصْري . كما جاءت على لِسان الرَّسول عليه الصَّلاة والسُّلام صَريحةً في إيصائه يأهل مِصْر حين قال: ﴿ إِذَا دَخُلْتُم مِصْرَ فَاسْتَوْصُوا بِأُهْلُهَا

النَّقْشُ المصريُّ اَلحَفِيفُ البُرُوزِ Egyptian النَّقْشُ المصريُّ الحَفِيفُ البُرُوزِ bas-relief le bas-relief égyptien (arts)

خَيرًا » .

يَدحضُ النقشُ الخَفِيفُ البُّرُوزِ المصريُّ ما رُميَ به الفنُّ المصريُّ من جُمودٍ ، فَلَوْحاتُه مُفْعَمةٌ بالحركة والتشاط ، لا تقِفُ عند عَرضِ نماذجَ جامدةٍ بل يقدِّمها في حركة وكأنها الراوي لا المُمَثِّلُ الصّامتُ . ثم هي ذاتُ أسلوبٍ شائق مع مافيها من مناظرَ متاثلةٍ ، إذ

ومع اضبحلال مدرسة كانو (انظر Muromachi period) ظهر شكلٌ جديد من الفن الشعبي خلال حقبة إدو هو مدرسة أُوكيُو ـــ إيْه Ukiyo-e *، وهي مدرسة فناني الصُّور المطبوعة على الرُّوسميات الخشبية woodblock prints * التي ازدهرت بصفة خاصة في مدينتي إدو وأوزاكا Osaka واشتهر من بین فنانیها هارونوکو Harunoku (١٧٢٥–١٧٢٠) الذي مارس التصوير في طوكيو وبلغ القمة بفن طباعة الصور الملوَّنة بواسطة عدة لوحات خشبية محفورة، وكذلك هيروشيغيه Hiroshigi * الذي اشتهر بتصوير مناظر الطبيعة وأسلوب الحياة في المدن ، وهوكوساي Hokusai * الــذي وضعته صوره المطبوعة ورسومه في عيون الغرب بين ألمع الأساتذة ، وكذا شاراكو Sharaku (أواخر القرن ١٨) الذي ذاع صيته بصوره المطبوعة للممثلين ، وأوتامارو Utamaro الذي عُرف بدراساته الأخّاذة لِلنِّساء والطيور والزُّهور . على أن التأثير الأوربيِّي مالبث أن زادت حِدته بدءًا من القرن ١٨ فشرع الكثير من الفنانين خلال هذا القرن ومطلع القرن التالي في الرسم بالأسلوب الأوربي وتأسَّست أكاديمية للفنون في عام ١٨٧٦ عُهـد إلى الإيطالي فونتانيــزي Fontanesi بعمادتها ، غير أن ما لحق بالفن الياباني الرَّفيع دَفَعَ البعضَ إلى العودة من جديد إلى الأسلوب الياباني الأصيل ، وكان على رأس

هذا التيار غيوكوشو Gyokusho وغاهو

Gaho وكانو هوغاي Gaho .



(شكل ٥٠) إيفاسيه

أو الفيلسوفَ أو الأديبَ التَّوفيقُ بين العناصر السَّابقةِ عليه ليخرجَ منها بمذهب أو اتجاهٍ موحَّدٍ . وقد يحملُ هذا الاصطلاحُ في لفظِه معنى الاسْتِهجان أحيانًا .

ecstasy extase f. (aesth.)

١ ــ نشوةُ الفَيْضِ الرُّوحاني

تكونُ عند امتلاءِ النَّفسِ سكينةً وهَدْأةً واستغراقًا في التأمل فتفقدُ إحساسَها ، وذلك إما عن سَوْرَةٍ عارِمَةٍ frenzy * أو عن تَمَرُّنٍ وتدرُّب .

٢ ــ الوَجْدُ ، الانْجِذابُ

هي معاناة رُوحية ذاتُ أمَدٍ قصيرٍ تطرأً للمتصوِّفِ ويكونُ معها في لاحِسيَّة جَسديَّة وغيبوبة ذِهنية ، تَخْلُصُ رُوحُهُ بعدَها إلى الاندِماج ِ في الذَّاتِ العَلِيَّة .

edge bord m. (arts) ألحافة

هي الفاصِلُ بين مستَوَيَّيْن مختلِفَيْن ، وهي أيضًا النَّهايةُ الَّتي تقطعُ ما بينَ الجسمِ وبينَ الفراغِ الَّذي حولَهُ .

حِفْبةُ إِدُو [طوكُوجاوا] (Edo (Tokugawa) period *période* (۱۸۹۷–۱۹۰۳)

f. Edo (cul. & arts)

على أثر سلسيلة من معارك الحروب الأهلية في اليابان استولت أسرة طوكوجاوا على مقاليد السلطة مُؤسِّسةً أسرة حاكِمة جديدة، واتخذت عاصمةً لها مدينة إدو (طوكيو الحالية) . وخلال معظم هذه الحِقبة اتَّبعت اليابانُ سِياسةَ العزلة القومية باستثناء ميناء نغازاكي Nagasaki التي ظلت مفتوحةً أمام المتاجرة مع هولندا والصين . فلقد سرى رد فعل عنيف ضد الأوربيين وبصفة خاصة اليَّسوعيُّون ، وانسحبت اليابانُ من جديد من روابطها بالعالم الخارجي وعادت إلى التَّعلُّق بنظام الإقطاع. وخلال هذه الحقبة امتزج الأسلوبان الصينى والياباني امتزاجًا مُتناغمًا ، وظهرت طائفة من المصوّرين الزخرفيين العباقرة الذين استقوا إلهاماتهم من حقبة هِي آن Heian * ويأتي على رأسهم أوغاتا كورين Korin (۱۲۰۳ — ۱۷۱۱). وتُعـدُّ الستائر المصوّرة screens * التي أُنجِزتها هذه الطائفة روائع خالدة في التصميم الفني الياباني ، وقد انتثرت فيها الألوان فوق الخلفيات الذهبية .

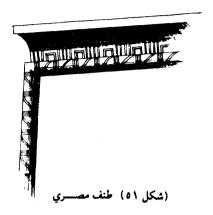
إذ لم يكن ثُمةَ نظارةً بالمعنى الحق ، وما كان شهودُ العرض غيرَ الكهنة الذين يَحْضُرون للصلاة ، مثل تلك المسرحية التي تحكى قصَّة « إيزيس وأوزيريس » والتي كانت تُمَثَّلُ في حفل سنوي بأبيدوس. وقد وصف يلوتارخوس هذا الحفْلَ بأنه إحياءٌ لذكرى عثور إيزيس على جُمَّة زَوْجها أوزيريس ، وأمدّ الأدب اليوناني بقصته التي تحكى مصرع أوزيريس على يَدِ أخيه سيث وإلقاءَه جثتَه في اليمّ ، ثم نهوضَ حورس بعد أن شبّ للثّأر من عمِّه لأبيه ، وذلك بعد أن عثرت أمه على جثة زوجها ، ثم تتويجَ الإلهة له ملِكًا على عرش مصر . ومن قبل پلوتارخوس بقرون عدّة نقل هيرو دوت إلى الأدب اليوناني قصصًا مسرحيَّةً دينيَّةً مِصريَّةً كانت تُقام لها حفلاتٌ في « بر رعمسيس » شرقي الدلتا .

فقد أتيح له ، وكان مارًا بمدينة صا الحجر قريبًا من سنة ، ٤٥ ق.م، أن يدخل المعبد شريطة ألا يُفصح عما يراه من شعائر مُحجَّبة كانت تُقام خِفيةً في المعابد المُعدَّة لعبادة أوزيريس شأنه في ذلك شأنُ غيره ؛ ولقد وفي هيرودوت بما التزم به . وإلى هذا يشير بمدينة صا الحجر قبر ذلك الذي لا أعتقد أنه يحق لي أن أفصح عن اسمه » ، قاصدًا أوزيريس الذي كانت له أضرحة رمزيَّة خاوية في جميع على البحيرة ومع اللَّيل عروض تمثل آلامه ، وكان المصريون يسمونها « مسرحيات دينية وكان المصريون يسمونها « مسرحيات دينية محجّبة » أما عني — وعندي الكثير عن ذلك كله — فسوف لا أنطق ببنت شَعَة » .

وهكذا استطاع شاهد من شهود الحفل أن يُعْطِينا فكرة جامعة عنه حين ذكر لنا أن المسرحيَّة الدِّينيَّة المحجَّبة والتي كانت تدور فكرتُها حول آلام أوزيريس كان حفلها يقام ليلًا على شاطئ البُحيرة المقدَّسة المُلحقة بالمعبد. وقد عُثِر على أشباه لهذه البحيرة المقدسة بين أطلال المعابد في الكُرنك ودندره والمدامود والطود. وأمكن للدارسين أن يعلوا هيرودوت _ على الرغم منه _ يُذيعُ ما كان حريصًا على كتانه بعد أن لاذ بالصَّمت ما كان حريصًا على كتانه بعد أن لاذ بالصَّمت لا يرى غيره وسيلة لحفظ السرّ.

هكذا كانت المأساة الأولى التي ظهرت على المسرح المصريّ القديم هي التي تناولت

ولم تكن هذه الجِلْيةُ في البداية إلا أطرافَ سيقانِ الغابِ والجريدِ التي كانت تُبنَى منها جدرانُ المعابدِ الأولى فسوّاها البنّاءون وجَعلُوها متصلةً بعضها ببعض بالحِبال اللّيفيّة، ثم استُخدم الطّنْفُ في إخفاء حافات ألواحِ السّقفِ الحجريةِ.



Egyptian drama المَسْرَحُ المِصْرِيُ القَدِيم théâtre m. égyptien (drama)

إن نشأة المسرح في مصر قديمة مُوغِلة في القِدم ، وهي لا شك تسبق نشأته عند الإغريق القدماء . ولقد عاش المسرح المصري موصولاً بالدِّين أشبه بِظلِّهِ حتى إذا ما اختفى معه هذا الدِّينُ من الحياةِ المصرية اختفى معه المسرح . وكان الأمرُ على العكس من ذلك في المسرح اليوناني الذي لم يلبث بعد أن نَشَأ مع الدِّين أن استقلَّ عنه وعن المعبد فامتدت حاتهُ

وإذا لم نكن نؤمن بوجود الدّراما المصرية بالمعايير التي ينبغي أن تتوفّر في الدراما فلا يمكن الشُّكُّ في نسبة ما كان للمسرح الإغريقي القديم من أصول مِصريَّة أوغلَ منه في القِدَم ، فغير بعيد أن يكون المؤلِّفون المسرحيُّون الإغريق قد أفادوا الكثير من المسرحيات الدِّينية المصرية . فما من شكِ في أن الشُّعائر الدِّينية المصرية القديمة تحمل في طَيَّاتِهَا نَمطًا دِراميًّا يتجلَّى مع النظرة الأولى ، وإذ كانت الشعائر الدينية عند اليونان هي المددّ الأُوَّلَ الذي انبثق عنه المسرح اليوناني ، لذا نحا الدَّارسون للمسرح المصري هذا المنحى. ونجد هذا النمطَ الدّرامي مُتمثّلًا في الشّعائر التي تنزع إلى التَّذْكير بالأحداث القديمة أو النائية ، بحركاتٍ وألفاظٍ يسترجع بها الفِكر صُورَها ، وإن لم يكن هذا من العرض المسرحي في شيء

يتميز كلِّ منها باللَّمسةِ الشَّخصيةِ للفنان التي تكشيفُ عن حيالهِ أو موهبتهِ أو ظروفِ بيئتهِ أو العالَم الذي يريد أن يبعث فيه الحياة مما جعل من المناظر المتماثلةِ أصلًا مناظر شديدةً التنوّع ، أفسحتْ لهذا الفن أن يعرض مختلِفَ مظاهر الحياة اليومية المصرية ، من نشاط للخدم وهم يقدّمون للميت مايطلبه ، إلى مناظر صَيْدِ فَرَسِ النَّهر أو اقْتِناص الطيور بعصا الصَّيدِ أو مُراقبةِ الأتباع وهم يُلْقون الشِّباكَ لصيد السَّمك ، والإشراف على تربية المواشى وزراعة الحقول وجمعر الكروم وصنعر النَّبيذ وحَصد الغِلال في مواسم الحصاد ، ومن تصوير مشاهد أعمال الخباز والقصاب والصَّائغ والنَّجار والحُدَّاء ، إلى مشاهد بناء السُّفُن والزوارقِ الصغيرة من سيقان البَّردي ومباريات الملاحين بقواربهم، ثم مناظر حَفَلاتِ الرَّفْصِ والموسِيقي والمسابقاتِ

على أن هذه المناظر لم تكن تُصوَّرُ المتباطًا، وإنما كانت تخضعُ لأسُس عقائدية، فنرى أن صيد فرس النبر مقصورٌ على الملكِ وحده، ولم يكن ذلك إلا رمزًا لحنق روح الشرِّ التي يمكن أن تَضرُّ بالميت، كما كان اقتناصُ طيور المستنقعاتِ يرمزُ للفتكِ بالشيطانِ . ولم يكن صيدُ السمك يعني سوَى إتاحة الفرصة للإمساكِ بذلك السَّمَكِ الذي يسكنُ رُوحَ الميت التي ستولد من جديد . كما كانتُ مشاهدُ جمع القُنَّب ومكافاةُ العاملينِ عليه إشارةً لشأنهِ في الحفاظِ على المومياءِ وتخليدها .

ولم يقتصر الأمرُ على تصوير مناظرَ دينية خالصة بل تجاوزَ ذلك إلى تصوير مشاهدِ الشعائرِ الجَنائِزيّة ، مثل حَمْلِ تمثالِ الميتِ إلى داخل المقبرة وموكب حامِلات العطايا وناقلات ممتلكاتهِ وثمار حقوله ورحلات الحج صوب المدن المقدسةِ على ظهور المراكب.

الطُّنفُ المِصْري Egyptian cornice

la gorge égyptienne (arts)

أَحَدُ الزّخارِفِ المِعماريّة المصريّة ، وهو الإفريرُ الذي يعلو جُدرانَ الأبنيةِ الحَجَرِيّة في هيئة رُبْع دائرة مُقَعَّرة يزدادُ بروزُها وَمَيْلُها إلى الخارج كلما اقتربتْ من حافة الطّنفِ العُليا .

ويرى الأبُ إتيين دريوتون ، وهو من العلماء الذين كرسوا جهدًا ملحوظًا في دراسة هذا الموضوع وأنَّ النَّصَّ الذي يحمله لَوْحُ مصرية منسوخ من كراسة من كرَّاسات مصرية منسوخ من كراسة من كرَّاسات الممثلين . وتجري أحداث هذه المسرحية عند مستنقعات « خميس » التي فزعت إليها إيزيس تشدُّد الأمن من سيث وبين يديها ابنها حورس جثة هامدة لا حَرَاكَ بها ، وهي جَزِعة تُولُولُ وتَحملين بعينها فيمن حولَها وهي تقول : وتحملين بعينها فيمن حولَها وهي تقول : « مسكين أنت ياحورس بشعْرِك الدَّهيي الذي فقدته وأنت لا تزالُ في بطن أملك جنينًا. الذي فقدته وأنت لا تزالُ في بطن أملك جنينًا.

وَنَدَّيتُهُ بِلُعَابِ شَفْتَيْكُ . وها أنت ذا جسدٌ هامدٌ ،

وها الت دا مجسد ها وقلبٌ غيرُ خافقٍ » .

كذلك نَشَرَ زيته نصًّا كان على لوح من عهد الملك شَبَكُو [من الملوك الإثيوبيين] ينتظم مأساةً أسطوريَّةً عن خلق الإله پتاح [رب منف] للعالم ، كما ينتظم قصَّةً أخرى لأوزيريس بأحداثها .

ولقد عَرفت مصر نوعين رئيسين من الدراما هما الحَفَلات الطَّقسيَّة [أو الدّراما الدّينية كما سبق الدّينية المحجّبة] والدّراما الدينية كما سبق القول . أما الحَفَلات الطقسية فكان يُقيمها الكهنة في المعابد ليس لها من ملامح الدّراما إلا طريقة الأداء ، وما بعد هذا فإيماءات وحركات شعائريَّة وأقوال تُضْفي عليها ثوبًا أسطوريًّا تصلح به لأن تكون دراما فكريَّة لا تقع منها العين إلا على رموز .

أما المسرحيَّةُ الدِّينيَّة فكانت تحملُ كل مُقوَّمات المسرحية التي نعرفها اليوم، فهي محاكاةً لأحداث الماضي قِوامُها الأشخاصُ والحركاتُ والحوارُ، وليس ثَمَّةَ رموزَّ تهدفُ إلى إثارة إيحاءاتِ معينةٍ مما يجعلها عرضًا مسرحيًّا خالصًا لا عرضًا طقسيًا.

وَثَمَّةَ لوحةٌ عُثر عَلَيْها في إدفو سنة ١٩٢٢ م. يرجِعُ عهدُها إلى الأسرة الثامنةَ عشرةَ عليها نقوشٌ تشير إلى وجودِ مسرحيات دنيوية إلى جانب تلك المسرحيات الدِّينيَّة ، إذ يقولُ النَّقش على لسان ﴿ إعب ﴾ : ﴿ كُنْتُ ذاك الذي يتبعُ سيِّدَه في كل جَوْلاته دون عجزٍ عن الأداء ، وكُنْتُ أردُّ على سبدي في أدواره ،

نعل ما قُدِّر لها لا تملِكُ من أمرها قوَّة توجِّهُها إلى الخير أو تصرفها عن الشَّرُ وكل ما ترجوه هو الغُفران والرَّحمة ؛ مثلُ هذا المجتمع لا تصدر عنه غيرُ الملاحم ، على العكس من المجتمع الذي يعتقد بأنَّ الفردَ فيه مُخيَّر لا مُسيَّر يُملي عن هِدايةٍ وبَصيرةٍ من أمره تسمحُ له بقدْرٍ من الصراع يواجه به مشكلة الخير والشَّر ، فالفرد فيه محتاج إلى ما يغذِّي قوَّة الشَّر . ومن وَحي هذا الخير ويُضعِفُ قوَّة الشَّر . ومن وَحي هذا للمَّ مشيرًا لا يملِك من أمره شيئًا ولا يكون يكون المرء مُسيَّرًا لا يملِك من أمره شيئًا ولا يكون المادية وإنما حاجته للملحمة الحاكية . وسواء صحّت تلك الآراء أم لم تصبح المادية وإنما حاجته للملحمة الحاكية .

وسواءً أكان النّقادُ على حقّ فيما ذهبوا إليه أم لم يكونوا ، فإن هذا وذاك لا يَنْفي عن مِصرَ أنها كانت مَهْدَ الحضارات جيعًا وأن اللّراما وُلِدَتْ على أرضها . وكان الأثريُّ الفَرنسيُّ بنيديت Bénédite هو أوَّلَ من أثار موضوعَ المسرح في مِصرَ القديمة عام ١٩٠٠ حين ذهب إلى أن الطُقوسَ الجنائزيَّة تشملُ أجزاءً تنتظمُ المحاكاة والحوار ، كما أنَّ الأعيادَ التي تُقامُ تكريمًا للآلهة وخاصةً أوزيريس تحوي عُروضًا لمسرحيّات دينيّة محجَّبة les mystères شبيهة بعُروض المحاكاة التي كانت تُقامُ في أعياد ديونيسوس والتي كانت أصلًا للمسرح والدين في بلاد الإغريق لتجعلنا نفكرُ في إمكان وُجودِ مسرح مصريً قديم .

وفي عام ١٩٠٥ نشر الأثري الألمائي قيدمان Wiedemann أنه يرى أن مِصْر القديمة لم تتخطَّ قطُ مرحلة العروض البدائية الدينية التي استطاعت العبقرية اليونانية وحدَها فيما بعدُ أن تطوِّرها إلى تمثيليات مسرحيَّة . وظل النَّاس على هذا سنوات عديدة إلى أن نشر عالمُ الآثار المصرية الألمائي كورت زيته Sethe بعض الوثائق بمعنوان « نصوص درامية » وعلق عليها بما يؤكّد وجود المسرح في مِصْر عليها القديمة . ثم مالبِثَ أن نشر بَرديَّة عَثَر عليها كوييل في الرامسيوم سنة ١٩٩٦ مُدَوَّنًا عليها تفاصيل لمسرحيَّة مقدَّسة كانت تُمثَل إحياء لذكرى تتونج الملك سنوسرت الأول ، وذلك لذكرى تتونج الملك سنوسرت الأول ، وذلك

شخصيَّةَ أوزيريس وما قاسي من عذابِ وآلام. وكانت تُمثِّل في أبيدوس وصا الحجر . وقد استقى الكاتبُ اليونانيُّ. شخصيّة أوزيريس و ما قاسى من عذاب وآلام. وكانت تُمثِّل في أبيدوس وصا الحجر . وقد استقى الكاتب اليونانسي بلوتارخوس أسطورة أوزيريس هذه من النُّصوص المصرية فَجمعها من هنا ومن هناك وساقها كاملةً في كتابه عن إيريس وأوزيريس. وفي هذه الأسطورة نرى « إله الخُضرة » أي سرّ الحياة في صراع مع أخيه سيث « إله الجدب والعواصف والفناء » الذي يُكتب له النصر في هذا الوجود . ومن هذه الملحمة استنبط كهنة مصر القديمة الدراما المصرية مَوْصولةً بالطَّبيعةِ ، فإذا ما اخضرّت الأرضُ كان ذلك رمزًا لبعثِ أوزيريس وانتصار حورس ، وإذا ما ذَوَت ويُبست كان ذلك إيدانًا بغَلَبةِ سيث وهزيمةِ حورس. وما من شكِّ في أن المصريين القدماء كانت تستهويهم الأولى ويَهشُّون لها ، على حين كانوا ينفرون من الثانية ويبتئسون بها . ولقد جرى الأمرُ في اليونان على هذا النحو ، فلقد كانوا يتَّخذون إلهًا للكرم هو ديونيسوس ، كما اتَّخذ المصريون إلهًا للقمح هو أوزيريس، وحين حاك اليونانيون حَوْلَ ديونيسوس آلامًا أخذوا يمثلونها في المعابد وفي غير المعابد، ومن هنا كانت الدِّراما التي استنبطوها دينيَّةً دُنيَويَّةً . ويرى النُّقاد المحدثون أن أسطورة أوزيريس ماهي إلا صراعٌ بين شخصين ، إذ هي تمثل أوزيريس البطل يُقْتص منه ويُقطّع جسمُه إربًا إربًا على غير جُرم ، وهو ما يَتَّفِقُ وموقف بطل التراجيديا اليونانية ، فهي لهذا أقرب إلى أن تكون ملحمةً منها إلى أن تكون مأساةً . فنحر في الدِّراما اليونانية نحسّ الصِّراعَ بين الشَّخص ونفسيه ، أي بين قوة الخير والشر فيه ، ولهذا نجد أنفسَنا نحيِّى في بطل المسرحية ماكان خيرًا ونستبشعُ منه ماكان شرًّا ، وإذا ما حُكم عليه بالموت على هذا الشرِّ عددنا ذلك قصاصًا حقًّا وأنه من عدل السُّماء التي لاتدع المخطئين وخطأهم ، ورَجَوْنا أن يكونَ ماناله كفّارةً له عن ذنبه ، وثمَّةَ أمثلةً لهذا في شخصيات پرومیثیوس وأودیپ وأغاممنون .

كما يرون أنَّ المجتمع الذي يعتقد بأن الفرد فيه مُسيَّر لا مُخيَّر ، وأن النفس مسوقةٌ إلى

إن لم يخالِفْها موضوعًا فَحسْبُهُ أَنَّه يخالفُها رُوحًا ونَهجًا ومَذْهَبًا .

(« المسرحُ المصريُّ القديم » لإتسين دريوتون ، ترجمة كاتب هذه السُّطور)

Egyptian hell les enfers des égyptiens (rel.) عند قدماء الجَحيم ، العالم السُفلي عند قدماء البصرين

يتخذ الجحيم عند المصريين القدماء هيئة مصرانٍ طويلة تُدعى « أمعاءَ الرَّبةِ نوت » يعيش فيه أعداءُ رع والمذنبون الذين لا يُحرمون نورَ الشمس فحسبُ بل يلقَوْنَ العذاب أيضًا على أيدي الأرواح السُّفلية . وقد لاحظ شمبوليون أن هذا المكانَ كان بحقِّ النموذجَ الأصلَّى لجحم دانتي الذي كان يتخذُ هيئةَ القمع ، لأنَّ تَنوعَ أشكالِ التَّعذيب يدَّعُو إلى الدَّهَشِ ، إذ تتعاقب الأرواح المذنبة بطرق مختلفة في أغلب المناطق السُّفليةِ التي يزورها إلهُ الشمس ؛ فالبعض يوثق بقوة في الأعمدة ويعاقبه الحرسُ الشاهرُ السيوفَ على الجرائم التي ارتكبها على الأرض، ويعلُّقُ البعضُ الآخَرُ ورأسُه إلى أسفلُ ، ويمشى غيرهم في صفوف طويلة يجرّ كلُّ منهم قلبَه على الأرض بعد أن يُقطعَ رأسُهُ وتوثقَ يداه إلى صدره . وكثيرا ما يُدفَن المذنبُ في الأرض حتى أخمص قدميه يتقدّمه رأسه ، ويقول رع موجِّهًا كلامه إلى هؤلاء المتمرِّدين: «أنتم يامن سقطتم بلا روح في مقرّ الرُّعب . أنتم يامن تمشون موثقين ورؤوسكم لأسفل في مقر الرّعب . أيها المطروحون المُغَشُّونَ بالدِّماء المنزوعةُ قلوبُهم في مقر الرّعب . أنتم يا أعداءَ أوزيريس سيدِ العالم ورئيس سُكانِ الغرب . لقد أودعتكم مقر الرّعب وهأنذا أسْلِمُكم

البِدَ عُ الدِّينِيَةُ المِصْرِيَةِ Egyptian heretical البِدَ عُ الدِّينِيَةُ المِصْرِيَةِ innovations hérésies égyptiennes (rel.)

صبغت البدع الدينية العقيدة المصرية بصبغة متميزة، ومن المقطوع به أنَّ هذه البدع أضافت معبودات جديدة ، منها اختيار الطائر « أبو منجل » [إيبيس] ليرمزوا به إلى إله القمر ، وكذلك جَعْلُ إله القمر هو الإله العالم وكاتب الآلهة . ولم تستطع الديانة المصرية التَّحُلُل من هذه البدع التي أصبحت لها مع مرور الأيام قُدسيتُها ، وأصبَح المؤمن لها مع مرور الأيام قُدسيتُها ، وأصبَح المؤمن

مع بَدْء الإمبراطورية الطَّيبية الثانية بدأت الشُّرفات تدخل في بناء المعابد لتضم مشاهدي الدَّراما الدِّينية . وكانت هذه الشُّرفات مقصورات من مكعبات حجريَّة يدور بها حاجزٌ ويُفْضِي إليها طريقٌ ماثلٌ ، ذلك لأنها بُنِيت أوَّلَ ما بُنيت خارجَ المعبد مُطلَّةً على الصَّحن الرَّئيسي أو على البحيرة المقدِّسة ، وكانت هذه هي الحال في معابد الكرنك ومدينة هابو والمدامود ، ثم أصبحت في العصر الأخير تُقام داخلَ المعبد .

كذلك كانت هناك المسرحيَّات التَّاريخية وتلك القائمة على فكرة أخلاقيَّة ، كما كان منها ما لهُ لونٌ غنائيٌ مثل تمثيليّة « الرياح الأَّرْبع » التي تتناول الإنشاد فيها فتياتٌ أربعُ تمثّل كلِّ منهنَّ ريحًا من الرياح الأربع ، ثم أخيرًا المسرحية السياسية اللاذعة .

وقد ثَبَتَ أَن ثُمَّةَ معالمَ ومعاييرَ أعانت في تحديد ما وقع لنا من نُصوص مُتعددة . وثُمَّةَ برديَّتان إحداهما بمُتحف برلين والأخرى بالمتحف البريطاني دُوِّنت على كلتيهما عباراتٌ وإشاراتٌ تتَّصل بالإخراج ِ المسرحيُّ . وهناك كراساتٌ خاصة بالمخرجين المسرحيين منذ الدُّولة القديمة تشرحُ بالتَّفصيل الخطوطَ الرَّئيسيةَ للعمل الدّراميّ في شكل سردٍ للأحداث مع ملاحظات عمليَّةٍ وُضِعَت إلى جوار موجزات لحوار الممثلين. كذلك وُجدت كراسات خاصَّةٌ بالممثلين متمَّمة لكراسات المخرجين تتضمّن نصوصَ الحوار كاملةً وتحتوي على بَعْضِ الإشارات المسرحية أو الشُّروح . وقد أُخِذَت المسرحيات كافةً ـــ التبي كُتبَ بعضُها شعرًا وبعضها نثرًا وجَمَعَ بعضُها بين الشُّعر والنَّثر ــ عن الموادِّ الأسطوريّة التي وَجَدَت فيها الاتجاهاتُ المختلفة مُنْطَلقًا فسيحًا .

هذا هو عِلْمنا عن المسرح المصري القديم استنادًا إلى المتون المدروسة المتعارف عليها ، ومن البَيِّن أن الغُموض لا يزال يكتنفُ نواحي كثيرة من هذا الموضوع ، ولا يزال يراودنا الأمل في الكشف عن كثير في مستقبل قريب . غير أنه لم يبق ثمَّة شكُّ في وُجود مسرح مصري قديم مستقل ، تُخالفُ مسرحياته المسرحيات الدينيَّة المحجّبة Les مسرحيات التي كان يُحتقلُ بها في المعابد المُخالفة كُلها ولا يمتُ لها بصلة ، وهو حوالم

فإذا قام هو مقام الإله قمتُ أنا مقامَ الحاكم ، وإذا أماتَ هو أُحْييتُ أنا ﴾ . ثم يمضى إمحب في تفصيل جَوْلاته المسرحيَّةِ مع أستاذه، فَنَعْرِفُ منه أنه انحدر معه إلى الجنوب حتى أطراف النّوبة ، كما صَعِد معه إلى الشمال حتى مدينة أواريس في الدّلتا التي كانت قد استُخلصت للمرة الثانية من أيدي الهكسوس . وبعد هذا تَنْطَمِس النُّقوش على الجزء الأسفل من النُّصُب فلا تبدو جليَّةً لما أصابها من تفتُّت . ويبدو هذا النَّص على أيَّة حال يدور حول عُروض مسرحيَّة موزَّعة أدوارُها بين مدير الفرقة في دور الإله وبين مساعدِه في دور الأمير ، ينضمُّ إليهما أفرادٌ من الكومبارس المشاركين ، هم أولتك الذين كانوا يَثِّلُونَ مِن يُميتُهُم الإله ثم يردُّهُمُ الأمير إلى الحياة . ومحالٌ أن تكون هذه الأحداث في مجموعها غيرَ أساس لإحدى المسرحيات، وهو ما يُلقي ضوءًا على شيءِ كان لا يزالُ مجهولًا لنا ، ونكاد تَلْحَظُ مثله فيما يجري في ريفنا إلى اليوم من قيام الممثّلين الجائلين بتمثيل مسرحيَّاتِ مُثيرةِ ورقص وغناء في الأعياد والحَفَلات والموالد على مَشْهَدِ من الفَّلاحينَ الذين يخفُّون إليهم ويجتمعون حولَهم . وهكذا يكون عهدُ مِصْرَ بهؤلاء الممثلين قد بدأ ببداية الأسرة الثامنة عشرة وظل ممتدًّا إلى أيَّامنا هذه ، وبهذا الدُّليل الذي كشف لنا عن وجوده ذاك الممثّل الحقُّ أصبحنا لا نفتقدُ ما ندفع به ادِّعاءَ الإغريق بأنهم هُمُ الأرباب الأوائل للمسرح. ولكنّا نجد دريوتون يعود فيُشكَّكنا في تلك القضية ، فيدفعُ بأنه ليس ثَمَّةَ أثرٌ لمبنَّى مسرحتي قديم بين الآثار المصرية على نحو ما كان للإغريق القدماء. غير أنه سرعان ما يعود فيدفعُ هذا الشكُّ بأن العصور الوسطى الأوربية لم يكن لها هي الأخرى بين آثارها أثر لمبنَّى مسرحتى مع ما شَهدَته من عُروض دينيَّة ومسرحيّاتٍ مقدَّسةٍ . غير أنه يذهبُ إلى تعليل هذا في العصور الوُسطى الأوربية بأن ثَمَّةَ منصَّاتٍ من الخشب كانت تُقامُ للعرض المسرحيّ على حين لم يكن للمِصريِّين القُدَماء هذه المنصَّاتُ .

وإذ كانت الحفلاتُ الطَّقسيَّـةُ أو المسرحيَّاتُ الدِّينية المحجَّبةُ لا تُبيع لغير المشاركين فيها الوُجودَ في المعابد ، لم تكن ثَمَّةَ حاجةً إلى شُرفاتٍ أو أماكنَ للنظارة ، إلا أنه

mythologie f. égyptienne (myth.) الأسطورةُ المصريةُ وإن بَدَتْ في مَظهرها أنها خيالٌ فقد كانت في باطِنها تعبيرًا عما يَضطَربُ في النُّفوس من رأي وفِكر وتجربة . وفي خِضَمٌ الكُوْنِ الصَّاحبِ الذي عاشَ المصريُّ فيه أسيرًا لِقُوِّى مختلِفةٍ يَخافُ شرَّها ويرجو خيرها ولا يدري كُنهَها أخذ يتمثَّل تلك القوى بما يمليه عليه خيالُه . وإذ كانت هذه القوى بيدِها الضرُّ والنفعُ فقد أخذ يَدينُ لها لِيَدْرَأُ الشُّر عن نفسهِ كما يُهَيِّع الخيرَ لها . وهكذا دان المصرئي بآلهةٍ تُسخشي وتُرجى ، غير أنه رآها بمنأى عنه ورأى إلى جواره ماهو أقربُ منها إليه مما يُخشى ويُرجى ، فاتَّجه حواليه إلى الحيوانِ ينظرُ إليه نظرةَ المعبودِ ليدفعَ ضرَّه عنه أو ليجلُبَ الخيرَ من ورائه ، فعبد التُّمْساحَ والنَّوْرَ والبَقرة والقِطّة وابن آوى . غير أن هذه الآلهةَ الدُّنيا التي تسكُّنُ الأرضَ لم تسمُّ في نفس المِصري سمَّو الآلهةِ العظمى التي تسكُنُ السَّماءَ ، لهذا جعل من هذه الآلهةِ الدنيا رموزًا للقوى العليا ، فهو حينَ عبدَ الحيوانَ رأى أن فيه قوةً من القوى أو صفةً مميزةً من الصفات فعبده طلبًا لخيره أو اتقاءً لشرِّه . ومع ذلك لم ير المصريون أن الإله مُجَسَّد في كل بقرة وفي كل تمساح ، ومن أجل ذلك كانوا يختارون من الحيوان فردًا بعينه يقدِّسونه ، على حين لايجدون ما يحول بينهم وبين ذبح بقرة أخرى

وفي عصر الدُّوَيْلات الصّغيرة التي كانت تتكوُّن من مدينة كبيرة تضمُّ ماحواليها من أراض شاسعة كان لكل دوّيلة إلهها ، وإذا هذه الآلهةُ ينسب كل منها إلى الدويلةِ أو المقاطعة التي ألُّهته . وفي عضر الاتحاد الذي انتهت فيه هذه الدويلاتُ المختلِفةُ إلى دولتَيْن كبيرتين ، إحداهُما في دلتا مِصرَ والأخرى في صَعيدِها حوالي القرنِ الأربعين ق.م أصبح لكلِّ من المملكتَيْن آلهة . ولقد كان لموقع مِصرَ الجغرافي المحصَّن ما هيَّأُ لأهلِها حياةً هادئةً . لذا لم ينشا المصري على الضّغائن والأحقاد والأخذ بالثأر ، فخلت الدِّياناتُ المِصريّةُ القديمة من الطُّقوسِ المروعة التي حادت بديانات أخرى عن الطريق السوي ، و لم نجد بين آلهة المصريين مكانًا لإله به ظمأ للدِّماء ، كَمَا لَا نَجِد فِي طُقُوسِهِم الدِّينيَّةِ إسرافًا فِي اللَّذَّةِ

أو قتل تِمساح آخر .

شن Chün فتأثرت به أواني الخزف الفاطمي ذات الطَّلاءاتِ المُلوّنة بلبون فسرد *monochrome*. وعُثِرَ في الفُسطاط على العديد من شطَفَات الغضار المرسوم بالأزرق على أرضية بيضاء من عهد أسرة وَنْ Yüan * وهنا نجد تأثر الحَرّافين وأسرة مِينْ Ming * ، وهنا نجد تأثر الحَرّافين المِصريين حَبيرًا في العصر المملوكي باقتباس الزخارِفِ الصيّنية في زخارِفهم خلال الفترة المكرة .

وفي النّصف الثاني من العَصرِ المملوكي نلبسُ تأثّرا ملحوظًا وتقليدًا صريحًا للأواني والزخارفِ الصينية من عهد أسرة مِينْ ، فنرى أزهارَ اللوتس والأعشابَ المائيةَ الصينية ورسومَ ثمار الخَوْخ والبَطِّ الطائر والتَّنين والعَنقاء والسُّحُب الصينية وغيرها من الموضوعات الصينية البحتة ، وهو ما يتجلّى في منتجات الخزاف «غيبي بن التوريزي» في منتجات الخزاف «غيبي بن التوريزي» أو التبريزي] وتلامذته ممن كانوا يُوقّعون على أوانيهم بأسمائهم تشبُّها بالتوقيعاتِ والأختام الصينية على قواعد أواني اليورسلين المستوردة .

وبعد أن كانت المتاجرُ الصينية ترسل سفنها إلى مدينة البصرة وميناء سيراف على الخليج العربي الفارسي في العصر العباسي أصبحت السنفن الصينية في عصر دولة مين تصل إلى عدن في جنوب اليمن ، ثم جدة التي كانت تابعة لمصرَ مع الحجاز في العصر المملوكي ، مما يسرّ ورودَ مقاديرَ ضخمةٍ من أواني الغضار الصيني في القرنين الرابعَ عشر والخامس عشر ، وكانت زهيدة الثمنِ مما أدّى والخامس عشر ، وكانت زهيدة الثمنِ مما أدّى عصر منافسة الأواني الصينية المستوردة لاسيما بعد اضمحلالِ الحالة الاقتصادية في مصر بسبب تحول طريق التجارةِ العالمية بين الشرق والغرب إلى طريق رأس الرَّجاء الصالح .

(الصور ۲۲۷ ، ۲۲۸ أ ، ۲۲۸ ب)

اللَّغَةُ المِصْرِيّة Egyptian language

langue f. égyptienne (cul.) مُرَّت كِتابةُ اللَّغة المِصرية القَديمة بمراحلَ

أربع هي : الهيروغليفيّة hieroglyphic *، والدّيموطِيقيّـــة hieratic *، والدّيموطِيقيّـــة Coptic *.

الأُسْطُورةُ المِصْرِيّة Egyptian mythology

لا يجد غضاضةً في التَّمَسُّكِ بها . كذلك لم يجد الكهنة غضاضةً في أن يُضيفوها إلى المُعْتَقداتِ مادامت تُصادِفُ هوَّى في نفوسِ الشّعب .

غير أن هذا التساع في قبول البدع لم ينته بانتهاء عصر بل مضى مع العصور يُضيفُ كُلُ عَصْرٍ ما يملِك ؛ فإذا العقيدةُ المصرية تضم أخلاطًا من البدع بعد أخلاط ، وتتقبَّلُ مزيدًا بعد مزيد . وبهذا ملك الشعبُ المصريُ دون شعوبِ الأرض قاطِبةً أكبر مجموعةٍ من الخطوطاتِ الدِّينية يرجِعُ أكثرُها إلى أقدم المحصور ، وأخذت تنمو وتنمو زمنًا بعد زمن العصر الرُّومانيّ . غير أنه على الرغم من هذا لم يستطع المحصريون أن يجعلوا من هذا كتابًا مُقدَّسًا يحاكي إلى حدِّ ما كتابًا من الكتب المقدسة .

Egyptian Islamic pottery céramique f. islamique égyptienne (arts) الخزَفُ المِصْرِيُّ الإسلامي

عُثِرَ في الفُسطاط على تُوع من الحَزفِ بطلاء زُبْدِي اللَّون cream وزخارفَ من بقع سائلة وأشرطة بالألوان الخضراء والزرقاء والبنفسجية أُطلِق عليه اسمُ « خزف الفيوم » بسبب العثور على كميات منه في الفيوم . وهذا النَّوْعُ متأثرٌ بخزف أُسْرة طَان T'ang في الزخارفِ انظر Chinese porcelain) ذي الزخارفِ المرشوشة ، فلقد زاد استيراد الأواني الصينية في العصر الفاطمي ٩٦٩ - ١١٧١ م بسبب ما كانت تتمتعُ به مِصْرُ من ثراء ورخاء خلال هذين القرنين .

كذلك عُثِرَ على الكثير من أواني سيلادون يُويه Yüeh (انظر celadon) بزخارفها النباتية الشائعة وبرسوم طائِر العنقاء البصريّ بزخارفَ محزوزةٍ ومحفورةٍ تحتَ المصريّ بزخارفَ محزوزةٍ ومحفورةٍ تحتَ متأثرةً بسيلادون يُويه وبأنواع من الغضارِ الصينيّ المستوردِ من عَهْدِ أسرةِ صون Sung* الصينية المعاصرة ، وهو ما يتجلّى في مُنتجات الخزّافِ الفاطميّ ﴿ سعد ﴿ ومدرسته في النصف الأخير من العصرِ الفاطميّ ، وكانت خزائنُ الخلفاء وأميرات العصرِ الفاطمي تضمّ الكثير من الأواني الصينية المستوردة .

كذلك عُثر على كِسَرٍ من نُوع پورسلين

وآلهته وأقدارهم وما في الطبيعة من مظاهر فلكية ، ومجموعة ثانية تصوِّر الطُّقوسَ الجنائزية التي كانت تُقام للميت قبل دفنه ، ومجموعة ثالثة تصوِّر مشاهد الحياة اليومية genre painting .

ولقد أخذَ عُلَماءُ القَرن ١٩ على فنِّ التَّصوير المصري في مبدإ الأمر بُعْدَهُ عن قواعدِ المنظور ، وحِفاظه على الصورةِ الجدارية المسطَّحة الخالية من التَّدَرُّج. كما عابوا عليه أسلوبَه البدائي الذي يحكى في نظرهم أسلوب الأطفال في تصوير جسم الإنسان أو محتويات الأشياء ، واقتصارَه على موضوعاتِ مُحدَّدة لم يتجاوزُها ، وتَقَيُّدُهُ بقواعدَ صارمة مثل قاعدة المواجهة والصُّفوف ونِسب الجَسد الإنساني ، كما رمَوْا هذا الفن بالرّتابة التي تبعث المللَ في نَفْس المُشاهدِ . غير أن الفنانَ المِصريّ لم يكن يجهلُ قواعد المنظور بل كان لا يأبه لها ، ولم يكن بدائيًا في تصويره وإنما كان إبداعُه عن واقعية أساسُها البصيرةُ المتخيّلةُ لا البصرُ الرَّائي ، يعتمد على ما يخال بمُخيِّلته لاعلى مايدركه بعينه .

وكان المُصَوِّرُ المِصرِيُّ يُجِسُّ بأن خداع المشاهد فيه مافيه من حوشية ، وأن أسلوب الفن الشكليّ التجريديّ الخالي من الحيل الحدّاعة هو الأسلوب الأسْمَى ، وهي نظرة لاتختلف في جوهرها عما طالعتنا به المدارس الانطباعية والتكعيبية والوحشية والتجريدية في عصرنا الحديث .

وبينا يبعثر الطّقال مُحتويات المشهد كا يفرضه هواه وحرصه على إظهار أقصى مايستطيع إظهاره من الأشياء ، لأنه لايقصد بالأشكال التقريبية التي يبتدعها تلقائيا أيَّ هدفٍ زُخرفي ، نرى المُصوَّر المضرَّ حريصًا على توزيع المحتويات في أماكنها حَسَبَ ترتيب مُعيَّن وقاصدًا إلى هدفٍ بذاته ، فضلًا عن قدرته الفذة على تنسيق الرُّموز الهندسية سواء أكانت خطوطًا مستقيمة أم منحنية ، والفراغات والاتجاهات التي تكون على محور واحد متوازية كانت أم غير متوازية ، والفراغات كبيرة أم متوسطة أم صغيرة ، متعرِّجة أم مستقيمة ، فلقد ساعده هذا الخيال الخصب على إبراز الخصائص الزخرفية لأبسط الأشياء بأيسر الإمكانيات .

(الصورتان ٢٣٤ ، ٣٢٥)

قويًّا مفتولَ العضلاتِ دون أن يلقِيَ بالا إلى مابين الأشخاص من تفاوت في الأعمارِ والأحجامِ . وحين يرسم الإنسان ينظر إليه من جوانب متعددةٍ ، فالوجه مجانب والصدرُ مُواجة والساقان مرة أخرى مجانبتان . وكان إذا مارسمَ قرنَي الوعل رَسمهما مِن أمام وإذا مارسم التمساح أبرزَ ظهرَهُ وإذا مارسمَ السمكة أبدى جانبها .

ونحن إذا ماوقعت عيوننا على لُوحات التصوير المصرية خِلْنا أنفسَنا نعيشُ في تلك الحياةِ المِصريةِ القديمة : العمال بوجوههم التي لوَّحتها الشّمسُ ومناكبهم العريضةِ وسواعدِهم المفتولة يكدحون راضين باسمةً ثغورُهم . والمُلاحون يحرّكون المجاديف ، والقصَّابون يقطعون اللحوم ، والرُّعاةُ يسوقون أمامهم قُطعانهم الوديعة ، والقنّاصون يطاردون الصَّيدَ الوفيرَ ، وخدم المزارعِ المرحون يحملون البط وهو يخفُقُ بين أيديهم وقد رفعوه من تحت أجنحته أو يُمسكون بالأرانب الهلِعة من آذانها أو يَزُقُون الإوز السمين ، أو يقبضون على الكُرْكي ممسكين بمنقاره كى يكفّ عن الصياح. ونكاد مع هذا نسمع ثُغاء الخراف ونُحوارَ البقر ورَفيفَ الأجنحة ، وأن نُحِسُّ خَفَقات الحيوانات الأليفة وهي تخطر في تؤدة وأناة ، وأن نرى رجفة جلودها وآذانها ، وأن نَخالَ الزّواحف مُنْسابة ، والفهود كأنها تخطرعلي نسيج مخملي مادةً رقابَها المستوية ، والبط والإوز وهو يتأرحجُ في مِشيتهِ ويغوص بمنقاره بحثًا عن الطعام في الماء ، وأن نرى السَّمك يضطرب في الشُّبَاكِ المنصوبة ، والماء الصافي يترقرقُ وقد خاضت فيه حيوانات جزعة إلى مجراه النَّديُّ ، وأن نرى السِّلال وقد غُصَّتْ بالفاكهة تَتَأْرْجِحُ كَالأَزْهَارِ فِي سُواعِد غَضَّة كَالأَعُوادِ الرَّطْبَة . وإذا ما نفذنا إلى حيث تأخذ النساءُ زينتَهُنَّ رأينا خادماتِهن وقد مِلْن عليهن وكأنهن العيدانَ الخُضر تميل على العُشب العَضّ الطّريّ . وهكذا نجد أنفسنا مع لوحات التصوير المصري وكأننا نحيا في عالم يحرّك في نفوسنا هبَّةَ الصباح الوليد وجلَبةَ النَّهار الصَّاخب وهذأةَ الليل العميق .

ويندرج ما قدّمه المصريون القدماء من تصوير تحت مجموعات ثلاث : مجموعة أولى تُصوِّر أساطير مصر القديمة عن العالَم الآخر

أو الإيلام ، بل رأينا طقوسَهم على صورة رزينة رخيَّة . ونظر المصريُّون إلى الآلهة كما ينظرون إلى إنسانِ قويِّ جليلٍ يُجْمِعُ الكُلُّ على مهابِته واحترامه ، فَقَدَّموا لها أَلَّذَ ما طابَ من مأكلٍ ومشرَب ، وأجمل مايكونُ من ثمانٍ وحُلِّي ، وأقاموا لها بيوتًا يتولُّونها بالعناية والرعاية تُعَبَّق وأقاموا لها بيوتًا يتولُّونها بالعناية والرعاية تُعَبَّق بالبخور ، إذ كانوا يرون أنهم بذلك ينالون رضا الرَّبِّ كي يبارك لهم أعمالَهم .

Egyptian painting التَّصْوِيرُ المِصرِيُّ peinture f. égyptienne (arts)

سَلَكَ الفنانُ المِصريُّ دُروبًا ثلاثةً في عاولتِه إعادةً تصويرِ العالَم المربُّ : التّعبيرُ المباشرُ الذي تجلّى في ملاحظة الفنَّان المصري القديم للطبيعة ، حيوانِها ونباتِها واختلاف أنشطة الإنسان فيها ، وتصوير ذلك تصويرًا صادِقًا لا يشوبه تحويرٌ مقتربًا من النموذج الطبيعي محافظًا على واقعيته . ثم تعبيرٌ يرتقي به إلى مستوى الفلسفة والسمو الفكري على ما يتجلّى في مقابِر بعض « الأشراف » . وأخيرا تعبيرٌ غدت فيه الأشكالُ رمزيةً

مستغلقةً ذاتَ رمز عميق لا تدل دلالة صريحة

ظاهرة بل دلالة خفية غامضة غموض أطواء

وقد ظفر فن التصوير منذ وُلِدَ بِحُرِّية لم يظفر بها فن النحت ؛ إذ كان من شأن المُصوِّرين أن ينزوُوا في أعماق المقابر شهورًا في تأمُّل عميق ، بينهم وبين العالَم الخارجي حِجاب كثيف ، يتلقَّوْن الوحي عن أنفسهم ومايُحسون ثم يُضفون على لوحاتِهم خلجاتِ قلوبهم . وعلى حين كان سلطانُ الكهنوت واقفًا بالمرصاد من النحات يَغُلُّ يده ويحاسِبه على كل ضربة إزميل لا تتفقُ وقداسة تمثال الإله وهيبته ، كان المُصوِّرُ في مأمن من هذا السلطانِ الجائِر مستسلمًا في طواعية لِسُلطان الجمال الفني وحده ، تجريديًّا حين يحلُّق في المشاهداته ، كاريكاتيريًّا حين تجنّح به نفسه المرحة إلى الدُعابَة .

وللمُصوَّر المصري طابَع خاص ، فإذا ما صوّر إنسانًا عُنِي بإبراز القسمات المميزةِ في الوجه وحده ، وصَوَّرَ سائِرَ الجسد على نمط لا يعدوه ، وهو إن صوَّرَ أنثى جعل جَسدَها يفيضُ رشاقةً ، وإن صَوَّرَ رجلًا جعله شابًا

ومدرسة الشَّمال أكثر مِثالية ، وعاشَتِ المَدْرَستان في البداية إحداهما إلى جوارِ الأخرى إلى أن انهى بهما الأمرُ إلى التَّقارُب واتِّخاذ طابَع عامٌ مشترَك بينهما هو إضفاءُ المثالية على الجمال والميلُ إلى الأكاديمية والتَّحويرُ في بِنْيةِ الجسم خاصة حتى أصبحت هذه السَّمَةُ المُشتركَةُ سِمةً رئيسيَّةً آخرَ الأمرِ لفنِ الدولة الوسطى .

(الصور ۲۲۹ ، ۲۳۱ ، ۲۳۲)

Egyptian sculpture in the New Empire sculpture f. égyptienne du nouvel empire (arts) النَّحْتُ فِي الدُّولَةِ الحَدِيثة

جَمَعَتْ تَماثيلُ الدولةِ الحَديثةِ بين اتَّجاهَى الواقعية والمثالية اللَّذين سادًا في المراحل السابقة ، فضلًا عن العناصر التي أضافَتُها الفتوحات التي أدخلتِ الترفَ غيرَ المَعهودِ والزخارفَ الجديدةَ ، وكذلك الانشقاقُ الذي فرضه أخناتن Akhnaton* [أمنحتب الرابع] الذي أشعل نارَ ثورةٍ معنويةٍ أتاحت لأحاسيس المِصريّين الدفينة أن تنبثق، فخرجت تماثيلُ الدولة الحديثة تَجمعُ إلى الصُّفات القديمة الراسخةِ الرشاقةَ ومرونةَ الخطوط والحس الجمالي التشكيلي والاهتام بالتعبير عن الانفعالاتِ الداخلية ، فإذا هي تفوق تماثيل العُهودِ الأخرى في قدرَتها على التعبير وفي حيويتها وتحرُّرها ضمن إطار الطابَع الرسمي بما يفرضه من تقاليدَ كهنوتية صارمة . على أن نضارة الرُّجولة الحقة وملامح الفتوّة التي امتازت بها تماثيل الدولة القديمة قد اختفت وظهرت تماثيلُ تعبّر عن جيل مُتَّصف بالليونة والاستمتاع بالحياة والسُّعي وراءَ المظاهر والأبهة . وجاهد الفنانُ في تشكيل طيَّات الثياب المتناسقة وإبراز الشُّغر المستعَار المُصفَّف بعناية شديدة .

ومضى فنَّ النحتِ في اتّجاهين مختلفين : أولُهما الأسلوب الرسمي الذي يرجع إلى فن النحت الملكي ، وهو أسلوب شكلتي كلاسيكي نوعًا ما قائم على اتباع طريقة مُحدَّدةٍ في التشكيل وصنعة فنية متأنّقة . وثانيهما الأسلوب المطوّر المتكلّف الذي يمتاز بانحناءاته اللطيفة ، ويَبدو في صور النساء الدقيقاتِ الخصور ، الثقيلاتِ الأرداف ، السامقاتِ الأطراف ، الصغيراتِ الرؤوس المشرئبة فوق أعناقِ طويلة (صورة د٣٣)

المنحوتات الرقيقة من الحجر الجيري التي امتازت بها الدولة القديمة وشاعت الأحجار المُغتِمة التي لم تَعُد تستخدمُ التَّلُوينَ لإبرازِ المُغتِمة التي لم تَعُد تستخدمُ التَّلُوينَ لإبرازِ تأثيرها الشّامل واكتفت بصقلها صقلاً شديدًا. وبينا كانت التماثيلُ الملكيةُ في الدولة تستوي وتماثيلَ عامة الشعب كمَّا وحجمًا. كذلك اختفى الجسم الرياضي المفتولُ العضلاتِ الذي تميزت به التماثيلُ شِبهُ العارية في الدولة الوسطى في الدولة الوسطى في الدولة الوسطى عن حياء تحت طياتِ الثياب، وعلاه شعر الرأس المستعالُ ، فإذا التمثلُ يستحيلُ إلى كتلةٍ عن حكية وهكذا كانَ الغرضُ فيما يبدو هو مكية وهكذا كانَ الغرضُ فيما يبدو هو وتلك كانتِ الحال في تماثيلِ الأفراد، أما وتلك

وتلك كاتت الحال في تماثيل الأفراد، أما التماثيل الملكية فعلى الرغم من احتفاظها بنصيب من الوضعة التقليدية فإنها لم تعد تنطق بالبهجة الإلهية أو حتى بالسمات الملكية المعهودة في تماثيل فراعنة الدولة القديمة، فبدت رؤوس فراعنة الدولة الوسطى قلِقةً فظةً بل قاسيةً أحيانًا، وكانت في خير أحوالها حزينة غارقة في التَّامُّا

ومَردُّ هذا التَّحوُّلِ الفَنَّي إِلَى ظُرُوفِ عهدِ الانتقالِ الأوَّلِ المليةِ بالحروبِ الداخلية، والهُدناتِ المتقلَّبة والفُرقةِ والخِلاف ، كما زاد اعتقادُ الناسِ في قوةِ السَّحر الخارقةِ بعد انهيار العقيدةِ الشمسيَّة ، فشجَّع هذا مع انتشار الفقرِ الشديد على استعمال التماثيل الأقلِّ نفقة بدلًا من الإعدادِ المتقنِ المتأنِّقِ الذي لازم بقوشَ وتماثيلَ ومقابرَ الدولة القديمة ، وشاعت نقوشَ وتماثيلَ الجديدة من الفنِّ خلال الدولةِ الوسطى حتى يعد عودةِ الرخاءِ إلى البلاد .

الوسطى حمى وعد عودو الرحاء إلى البارد . على أنه منذ بداية الأسرة ١٢ ظهرت مدرستان فنيتان مُخْتَلِفَتان هما مدرسة الجنوب ومدرسة الشمال . فكانت مدرسة الجنوب ذات واقعية مباشرة وقوة في التعبير مع خشونة تصل أحيانا إلى الصرامة . وقدمت مدرسة الشمال أعمالًا تتسيم بالسمو والوداعة ، فنظرات تماثيلهم أشد وداعة والفم أقل مرارة أن يأخذ الفنانون عن الطبيعة مباشرة أخذوا عن تماثيل منف القديمة التي استخلصوا منها أنماطًا وقواعد انبثقت عنها أجسام أشد امتساقاً . كانت مدرسة الجنوب أكثر واقعية المنشاقاً . كانت مدرسة الجنوب أكثر واقعية امتساقاً . كانت مدرسة الجنوب أكثر واقعية المنشاقاً . كانت مدرسة الجنوب أكثر واقعية

Egyptian priests الكَهَنَةُ المِصْرِيّون prêtres m. pl. égyptiens (rel.)

لكي يَضْمَنَ الملوكُ والأشرافُ في مصرَ القديمةِ تقديم القربانِ إليهم بعد مماتِهم على مدى الأيم كانوا يوصون إلى الكهنة على اختلافِهم ، جنائزيين ومُطهّرين ومبخّرين ومُطهّرين ومبخّرين وقرّائين ، القيامَ بهذا الواجبِ ويجسون عليهم تُرواتٍ خاصةً بذلك ، فَتُوكُلُ إليهم رعايةً القيرة وصيانتها وإقامةُ الشعائر الجنائزية .

وكانوا يُورِّثونَ أبناءَهم وذَرَارِيهم أعمالَهم من بعدِهم، فكان إليهم ترتيل النصوص الدينية مع الأعيادِ ، كما كان إليهم رعاية تمثال الميت يرشونَ الماء أمامه ويقدّمون إليه القربان من خبز وجعة ولحم مع الأعيادِ المرسومة تقديم القربان أن يشعلوا ضوءًا ليرى التمثال مايُقدّمُ إليه من قربانٍ . ولهذا كان الناسُ مطمئنون إلى آخرةٍ فيها الأمنُ والدَّعةُ ، آخرةٍ موصولةٍ بدنياهم التي خلفوها يشاركون فيها الأحياء أعيادهم واحتفالاتهم . ولهذه المشاركة كانوا يُقيمون في رَدَهاتِ المعابدِ أو بداخِلها تأثيل لهم لتتقمّصها أرواحُهم فلا يفوتهم من دنيا الناس شيءٌ .

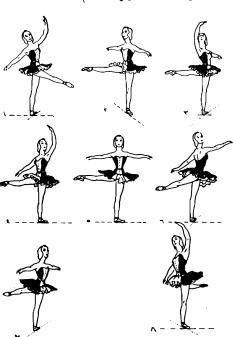
Egyptian sarcophagus (arts) see: sarcophagus, Egyptian

Egyptian sculpture in the Middle Kingdom la sculpture égyptienne du moyen empire النَّحْتُ المِصْرِيُّ فِي عَهْدِ الدُّولَةِ (arts) الوُسطى

انتبذ النَّحتُ المصري جانبًا الأسلوبَ الطبيعي المثالي الذي تَمَيَّرَتْ به فُنونُ الدُّولة القديمة لِيُحِلِّ محلَّه الأسلوب الشكلي التجريديُّ . ذلك أن فنَّ النَّحْتِ الذي نهض في الدولة القديمة متميزًا بطابعه الملكي في مراجله الأولى ثم بشعبيته وتأثّره بالحياة اليومية تَكبَّلُهُ . وبدلًا من أن ينفصل الشكلُ المنحوث عن أصله الحجري إذا هو يزداد التصاقًا به وكأنه المأوى الذي يلجأ إليه ، ولم يعد الميت يبدو سائرًا إلى الأمام يقظً في زهو ذا صِحّة سابِغة بل بدا تُعوِرُهُ تلك النَّقةُ منكمشًا في ما نخت المنتوب المأمل يثير الأسمى متدثرًا بعباءته . كما اختفت تأمل يثير الأسمى متدثرًا بعباءته . كما اختفت

8. croisée derrière (crossed back)

كروَازِيهْ ، السَّاق المتقاطعة من الحَلْف . وتبيَّن الخُطوط المُتقطَّعة في الشَّكُل الزَّاوية التي يُنْظَر منها إلى الوِضْعة على حين تُبيِّن الخُطوط المُنَقَّطة زَاوية القَدَم .



(شكل ٥٢) اتجاهات الجسم الثمانية

وَيْلامِ Elam Élam (cul.)

هي خوزستان الحالية ومَعْناها الأرضُ العالية ، وتقعُ إلى الشُّرق من دِجلة على هَضْبة عالية تَكتنفُها من الشُّرقِ جبالَ إيران وتتاخمُها من الغرب مُسْتَنْقعاتٌ لاحَصْرَ لها ، وكانت في الماضي تضمُّ مُدُنًا ، وكانت لها حاضِرةٌ هي سوسه Susa* . والشَّعبُ العيلامتُّي ذو تاريخ ٍ عريق يرجعُ إلى نحو من ٤٥٠٠ سنه ق.م ، ويعزو المؤرِّخُون تَخلَّفَه عن جيرانهِ من السُّومريِّين والبابليِّين والأشوريِّين إلى قِصر المدة التي عاشها وأمرُه بيدهِ ، فهو لم يكَدُ ينهضُ ويضعُ قدمَه على الطّريقِ حتى وقع في قَبْضةِ سُومر ثم بابل ، ومن قبلهما انضَوى تَحْت لواء أكَّد Akkad ولقد استطاعَ في تلك المدة التي عاشها مستقلًا أن يُخَلِّفَ آثارًا صناعيَّةً ذاتَ شأن كتلك العَجَلات المستخدمةِ في صُنْع الخَرف وفي جرِّ العَربات . ولكنَّ الزمنَ لم يمتدَّ به لنرى له حَضارةً ثقافيةً أو علميّة ، غير أنه على هذا كان له فضلُ نقلِ ماعنده من أسباب حَضارية إلى سومر وبابل أيَّامَ أن كان سيِّدًا ، وسَرْعانَ ما وَقَعَ تحت وَطأَةِ الحضارةِ

وقسماتٍ واقعيةً تعبر أصدقَ تعبير عن أعمال أصحابها ، وإن جمعَ بين تماثيله بتلك الإبتسامةِ

المشتركةِ الوقورِ التي تعلوِ الوجوهَ كلُّها . وكانت التَّماثيلُ المصريَّةُ تُلَوَّنُ بألوان متباينة ، فبَشَرةُ الرجال بالمغرة الحمراء ، والشُّعرُ باللون الأسود، والثِّيابُ باللون الأبيض ، والحُلِثُّى في الأكثرِ باللون الأخضر ، والعينُ ذاتُ ألوان مختلفة ؛ فبياضُها من الكوارتز الأبيض الشَّفاف والقرنيَّةُ من البُّلُور الصخري ، وأما الحدقة أو إنسانُ العين فكان تجويفًا في الوجه الخلفي من القرنية يُمْلأُ بمادَّةٍ قاتمة اللون ، مع إحاطة هذا كلُّه بإطار من النُّحاس . غير أن رؤوس تلك التماثيل الرَّائعة ح التي نُحِتت لتُحاكي أصحابها من الموتى بآمالهم وأمانيهم لاتكاد ملامحُها تعبّر عن أحاسيسهم الدُّفينة ، وليس وراءَ قسماتها غيرُ مُسحةٍ من التفاؤل بمستقبل يظلُّلُه هُدوءُ الأبدية . وهكذا جاء النَّحتُ المِصريُّ ﴿ مِثاليًّا ﴾ على نهج غير النَّهْجِ الإغريقي ، فلم يقدِّمْ لنا آلهة في صورة بشرية وإنما قدَّم لنا بشرًا في صور الخالدين. (الصورتان ۲۳۰ ، ۲۳۲)

eight directions النَّجاهاتُ الجِسْمِ النَّمانِية of the body les huit directions du corps (blt.)

1. croisé devant (crossed in front) كروازية ، السَّاق المُتُقاطعة مع الانحراف للدَّاخل .

2. à la quatrième devant (to the fourth front)

إلى الوَضْع الرَّابع الأماميِّ (بمعنى نقل القدم إلى هذا الوضع) .

écarté (thrown wide apart)
 إيكَارْتِيهْ ، وضْعة انفراج السَّاقين .

4. effacé (shaded)
 إيْفًاسِية ، وِضْعة الجِسْم المنحرف للخارج.

5. à la séconde (to the second)

إلى الوَضْع الثاني

6. épaulée (shouldered)
 إيبُولِيه ، انحراف إحدى الكَتِفَيْن لمواجهة النظارة .

7. à la quatrième derrière (to the fourth back)

إلى الوضع الرابع الخلفي (بمعنى نقل القدم إلى هذا الوضع) .

Egyptian statuary التَّماثِيلُ المِصْرِيَة la statuaire égyptienne (arts)

كان شُغْلُ المصريِّ الشاغلُ هو المصيرَ الذي سوف يُواجِهُه بعد الموتِ ، فقد كان يؤمن بأن ثمةَ حياةً ثانيةً في السماء بعد حياتهِ الأولى على الأرض . وهذا الإيمانُ باتِّصال الحياتين هو الذي ألقى في رُوْعِه بأن يعمل على حفظ جَسَدِهِ كي لا تبعد عنه روحه وكي تسكن إليه . وإمعانًا منه في استثناس الرُّوح ارتاًى أن يقيم لنفسه تمثالًا على صورته يضعه ارتاًى أن يقيم لنفسه تمثالًا على صورته يضعه معه في قبره ، وأحاطه بكل ما كان له في حياتِه من مأكلٍ وملبس ومتاع كي لا تَسْتَوْجِشَ من مأكلٍ وملبس ومتاع كي لا تَسْتَوْجِشَ الرُّوح بفقدان شيءِ ألفته في دنياها .

وهكذا كان هذا الإيمان بالخلود مبعثُ فن من الفنون الخالدة ، وكان المثّال المصري حريصًا على أن يجعل تمثال الميّت صورة منه تحاكيه في مَلامِحه وقَسَماته وبنَّيته وقَوامِه كى لا تَضِلُّ الرُّوح عنه ، وكبي تهتدي إليه في يُسر كلما هبطت من السماء إلى الأرض ساعِيةً إلى صاحِبِها. ولكى يُمْعِنَ في التَّوثيق ويدفعَ ماعساه أن يكون من لُبْسِ كان يضيف إلى التمثالُ رَمزًا يشير إلى اسم صاحبه ، كان له مع هذا التَّوثيق صِفةُ السِّحر ، فالميّت به ضامنٌ حياتَهُ الثانيةَ ورجوعَ الرُّوحِ إليه ، والويلُ له إن كشطه عنه كاشط فلن تكون له إلى الحياة عودةً ولن يظفر بها مرة أخرى ولن تهتدي إليه رُوحُه . وكان حسبُ المرء لِكَى يحرمَ مَيْتًا عودةَ رُوحِهِ إليه أن يمحوَ من فوق التمثال اسمَه ، كما كان حسبُه أن ينقُشَ مكانَ ما مَحا اسمَه ليكونَ هذا التمثال له. وجرّ هذا إلى تخفُّفِ النحاتين في بعضِ العصور من المحاكاةِ الدقيقةِ ، وزادهم تخفُّفًا ما كان يقضى به العُرفُ من نحت تماثيلَ عدَّةٍ لمَيَّتٍ بِعَيْنهِ كان عَدَدُها يبلُغُ الخمسين أحيانًا . وأدّت كَثرةُ التماثيل إلى أن جعلت طالبيها لا يطلبونها من نحاتين مُجَوِّدينَ ، مُجْتَزئينَ بطلبها من نحاتين

وتخيّر النّحاتُ المصريُّ لتمثاله أجملَ سيني المَصْنوعِ له التمثالُ ، فصوَّرَه شابًّا في مقتبل العمرِ يفيضُ حيويَّةً ، أو صوَّرَه رجلًا في منتصف العمر يملأه الوقارُ ، وقل أن نجد تماثيلَ تُحاكي الوَهَنَ وَالضَّعْفَ إلا إذا كانت لأناس من الطَّبقة الدُّنيا . ورغم هذا فقد أضفى النَّحات المصريُّ على تمثاله سماتٍ

لا يقفُ منه موقفَ العداء، ومع حَماستهِ للعقل فلا يتصوَّرُه قادرًا على الإدراك بغير حدود، فقد انكب هذا الفيلسوفُ الشَّكاكُ على تأمُّل أَعماق نفسه، كما أخذ يُنعم النظرَ في العالم من حوله ليُصدرَ حُكمه موضوعيًّا دون التزام مُسبق.

Elizabethan drama المسرح الإليزابيثي théâtre m. élizabéthain (drama)

كانَ مجالُ المسرحِ في الحقِّ هو الميدانَ الذي تفوَّق فيه أدباء العصر الإليزابيشي وكانت مسرحيةٌ « فيريكس و يوريكس » Ferrex and Porrex أو غوربسودوك Gorboduc ١٥٦٢ للكاتبَيْنِ توماس ساكڤيل Thomas Sackville وتوماس نورتون Sackville ١٥٣٢ ــ ١٥٨٤ هـى أولَ نموذج للتأثّر العميق بفكر سنيكا 'Seneca* وفلسفته في المسرح الإنجليزي . و لم تكن هذه المسرحيةُ ﴿ مأساةً ﴾ بالمعنى الحق ، فقد جعلها مضمونُها السياسي أقربَ إلى نماذجِ « التمثيليات الخُلُقية » moral plays* السابقة على هذا التاريخ . ومع ذلك كانت محاولةً لإضفاء الأسلوب الرفيع الذي وَلِعَ به أدباءُ العصر الإليزابيثي والذي لَقِنوه عن سنيكا . وفي عام ١٥٧٦ وقع حدثٌ هامٌّ هو افتتاحُ أول مسرح للجماهير في إنجلترا ، أي أولِ مبنتى مخصَّص أساسًا لتمثيل الروايات سُمّى التياترو theatre وشُيِّد في شُورْدِيْــتش Shoreditch وهو مكان خارج أسوار لندن حتى لا يخضعَ لسيطرة آباء الكنيسة المتزمّتين داخلَ مدينةِ لندن . وفي الوقت نفسه بدأ مسرحُ بلاك فرايرز Blackfriars في لندن ذاتِها نشاطَه ، يقوم الأطفال فيه بالتمثيل وتَوُّمُّهُ طبقة الصفوة وكبار القوم . وهكنتا نشأ منذ ذلك الوقت نوعان مختلفان من الأداء التمثيلتي ونوعان متباينان من المشاهدين ، يضم أوَّلُهما الجمهورَ الأكبر من لندنِ ويقتصر الثاني على

وقامت المسارح العامة public theatres الحديثة _ التي لا يقوم الأطفال فيها بالتمثيل _ حيث تنشط جماعات (الظرفاء الجامعيين » university wits على مجموعة من الكتاب على شيء من الثقافة تحولوا وقتذاك إلى المسرح واعتمدوه موردًا لرزقهم باستثناء واحد منهم هو جون ليلي

عظمى إلا أنها دحرت أسطول الأرمادا Armada الإسياني في عام ١٥٥٨ بعَوْنِ العوامل الجوية ، فتطلُّعت إليها العيونُ في القارة الأوربية بالاحترام . على أن شهرةَ هذا العصر تقومُ في الواقع على مشاركته الكبيرة في مجالات الشعر والنثر والمسرح . ومامن شكٌّ في أن المُناخ الفكري في إنجلترا قد تأثر بالعديد من التيارات الأوربية ، كما كان أدباءُ العصر الإليزابيثي شديدي الوَلَع بالأدباء الرومان القدامى وبالكتاب الإيطالسيين المعاصرين ، فلا نزاع في أن ملحمة « ملكة الجان » The Faerie Queene لإدموند سينسر Edmund Spenser تستمدُّ الكثيرَ من عناصرها من روايات العُصور الوسطى الخيالية ، ولكنها تكشف في الوقتِ نفسهِ عن اقتباس واسعر من أوفيد Ovid * وإلمام عميق بقرجيل Virgil * وبالكاتب الإيطالي لودڤيكو أريوستو Ludovico Ariosto. وكذلك كان الأمر مع كتاب المسرح الذين كانوا يُؤثرون في الأغلب الأعمِّ أن يتخذوا من المدن الإيطالية أكثرَ من غيرها مسرحًا تدور حوله أعمالُهم ، کا کانوا شدیدی التأثر بسنیکا Seneca * و يلاو تو س Plautus * و تيرينتيو س Plautus * . وفي الوقت نفسه استمر كتّاب المسرح الإنجليز يستخدمون الأساليب والحيل الراسخة في مَسْرَحِهم القومي ، كما كان نسيج الحياة الإنجليزية أكثر ما يتجلى في أحداث الملهاة ولا سيما فيما يُدعى « بالتمثيليات التاريخية »

وكان أشدُّ الكتّاب الإيطاليين تأثيرا عليهم وكان أشدُّ الكتّاب الإيطاليين تأثيرا عليهم ما نيقولو ماكياڤيللي Niccolo Machiavelli هما نيقولو ماكياڤيللي Baldassare وبالتارار كاستيليوني Castiglione ، فلقد أذهل أوَّلُهما قراء العصر الإليزابيثي حينا فصل في كتابه « الأمير » الإليزابيثي حينا فصل في كتابه « الأمير » على حين قدَّم ثانيهما النموذج المثالي لِكَيْفية تبادل الآراء بين الناس بأسلوب مهذب رفيع ، ولا سيما ما يَتَّصِلُ بِتَبادُلِ الأَفكار الأَفكار الأَفلاطونية من حوار بين الرجل والمرأة .

الافلاطونية من حوار بين الرجل والمراة .
وقرب نهاية العصر الإليزابيثي في عام
١٥٨٠ بدأ الكاتب الفرنسي الكبير ميشيل ده
مونتني Michel de Montaigne في نشر
و المقالات ، Essais التي تُعد أجراً الأعمال
الأدبية في عصره : فهو لا يتحمس للدين كا

السُّومريَّةِ التي كانت أشَدَّ حيويَّةً وأكثرَ شُيوعًا .

élancer see: movements in dancing

elation exaltation f. (aesth.) جَدَل هو انفعال مصحوب بالبهجة عن رغباتٍ مُنْجَزة ، وقد تُلازمه حركات معبِّرة .

elegantae arbiter see: Petronius

إلْيُوسا ، الأم الرَّعُوم (arts) (المُعُوم اليُّوسا ، الأم الرَّعُوم البيزنطيّ يَعْني تصوير البيزنطيّ يَعْني تصوير البيزنطيّ يَعْني تصوير العَدْراء مريم مُحْتَضنة طِفْلَها يسوع وقد ضمّته إلى صَدْرها في رِفق وعَطْف ورقة ، وتكاد عيناها تنمّان عمّا سيكون لابنها من شأنٍ مع الأيّام ، على حين يطوّق بذراعيه عُنُقها في مَنْظَر يثير في المُشاهد الحَشية والخُشوع . ويُقْصَد بهذا المَشهد أن يكون رَمْزًا للحنان ويُقصَد بهذا المَشهد أن يكون رَمْزًا للحنان (صورة ٢٤٧)

Elgar, Edward إلْغار ، إذوارْد (mus.) (1976 — 100V) مؤلُّفُ موسيقي إنجليزيٌّ علَّم نفسَه بنفسيهِ ، ولم تمنعه كاثوليكيَّتُهُ من التَّعاون مع الكنيسة الأنجليكانية والتَّأليف لها أثناء المهرجانات الكوراليَّة السَّنويَّة . ذاع صيتهُ بعد تأليفِهِ « تَنْويعات اللُّغز » Enigma variations و « خُلْم جيرونتيوس » The Dream of Gerontius . أُلُّف سيمفونيتين وعددًا من الافتتاحيَّات وكونشيرتو للڤيولينه وآخــر للتُشيللو وموسيقي للحُجْرة . وكان ذا أسلوب واضح تميز بسمات « القَوميَّة » دون أن يتردَّى في شرك الأغاني الفولكلورية ، ومع ذلك فإنه لم يتحرَّج في تأليف أعمال جَماهيريَّة تجتذبُ إعجابَ السُّوادِ الأعظم من النَّاس مثل مارشاته الخمسة الذَّائعة الصِّيتِ المُستمَّاةِ « الأبُّهة والرَّوْعَة Pomp and . (circumstance

العَصْرُ الإليزابِيثي Elizabethan age

l'âge m. élizabéthain (drama)

تميّز العصرُ الإليزابيثي ١٥٥٠ ١٦٠٠ الحدال المجلترا مرتبةً سامية في ميدان الأدب ومكانةً أقلَّ شأنًا في غير ذلك من الفنون ، كما أنها بدأت تلعبُ دورًا ملموسًا في السيّاسة الدَّوليَّة ، ومع أنها لم تكن بعدُ قوةً عسكرية

وتمثل القصة فلاحًا سلبَه دوابَّه وحاصلاته موظف غير مرموق من بين رجال رنسي رئيس مديري قصر فِرْعُون ، فلم يسكت على ما أصابه من ظلم ، بل رفع أمره إلى رنسي وقوة الحق تتدفق من بين شفتيه .

وتبدأ الرسالة بمقدمة مسرحية تضفى عليها ثوبَ القصةِ ، ثم تجيءُ بعدها خطبٌ تسعّ يُفْصِحُ فيها الفلاحُ الجريء عن شكواه . وفي الخُطبةِ الأولى يجابهُ الفلاحُ ربُّ بيت المال بما أصابه على يدي عامله راميًا إياه بالتفريط. ويعودُ في خُطبته الثانية إلى مثل ما أخذ فيه أوَّلًا ، فيثور رنسى في وجهه . وفي الخطبة الثالثة يُسْهب الفلاح في وصف مكانة رنسى في إقامة العدل « ماعت » Maât فيقول له: « إن من هو عظيمٌ مثلُك لا ينطِقُ بالباطل . ولا يستخفَّكَ مكانُك فيخرجَكَ عن قدرك ووقارك . ولا تَقُلُ غيرَ الحق فأنت الميزان . ولا تَبْعُدُ عن الطريق القويم فأنت الاستقامة . ولتَعْلَمْ أنك والموازين صنوان ، فإذا ما مِلْتَ مالَتْ ، ولسانك لسانها ، وقلبك أثقالها ، وشفتاك ذراعاها . حذار فإن يوم الآخرة قريب » .

ويضيق رنسي بالفلاح ويَهِمُّ بجلده غير أن الفلاح لا يلين ولا يخاف ويُسْمِعُه خطبتيه الرابعة والخامسة ، وهما على ما فيهما من إيجاز لاذعتان قارصتان ، إذ يقول : « لقد أقاموك هنا لتكون سدًّا يمنع الغريق من أن يغرق فإذا أنت الفيضانُ الذي سوف يجرفُه في طريقه » ويَظُلُ الفلاح بين إطراء واتهام ولين وشدّة في خطبتيه السادسة والسابعة حتى إذا ما انتهى إلى خطبته الثامنة كان أعنف ما يكونُ فيقول : « أقم العدالة « ماعت » فهي أبديةٌ ثاويةٌ مع من يُقيمُها في قبرِه تؤنسه في وحشته وتركُ له الذكرى الطيبة في الدنيا فيخلُدُ مع الحالدين »

وفي خطبته الأخيرة يذكّره بالعاقبة الوخيمة التي سوف يلقاها فيقول له : ﴿ إِن جَنَحْتَ إِلَى الظلم فسوف لا تُعْقَبُ وسوف لا تقرّ عينك بوريث . وإن من يركب سفينة الخداع فسوف يبقى في خضم البحر حيث لا شاطئ ينتهي إليه ولا مرفأ يُلقي عنده مراسية ﴾ وبعدها يأخذ الفلاح في لون من ألوان الاحترام فيذكر لهذا السيد الكبير أنه إن لم ينل إنصافه فسوف يُعمَّمُ شِطرَ أنوبيس إله الموتى ،

Ovid * « تيتوس أندرونيكوس » Ovid ۱٥٩٤ Andronicus ومسرحيتُه الرومانسية « روميو وجوليت » Romeo and Juliet « ١٥٩٥ و لم يعدُ إلى « المأساة » أو بمعنى أصحَّ لم يصل إلى تحقيقها بالفعل إلا في مسرحية « هاملت » ۱٦٠١ Hamlet ومع أنه قد وصل قبلَ انتهاء القرن السادسَ عشرَ بالملهاة وبمسرحية التاريخ الإنجليزي English history drama إلى حد الكمال ، إلا أن أروعَ إنتاجه ينتمى إلى القرن التالي . فقد بدأ حياته الأدبية كاتبًا متميزًا بسماتِ عصر الملكة إليزابيث ذي الأسلوب المنمَّق الواضح الدلالة ، وإذا هو على مَرِّ الزَّمن يَغْدو رجلَ عصر الملك جيمس الأول بكل ما في ذلك العصر من سمات الأسلوب المتقعّر ، مدركًا في الوقت نَفْسيه طبيعة الحياة البشرية المأسويَّة إدراكًا كاملًا. وتنتمي إلى هذه الحقبة مسرحيةُ « عطيل » King Lear « و «الملك لير » ١٦٠٤ Othello ۱۲۰۵ و « ماکیث » ۱۲۰۵ و « أنطونيو وكليوپاتره » Antony and ١٦٠٧ Cleopatra . وفي الأيام الأخيرة من عمرهِ عاد أدراجَه إلى الرومانسيَّة مع مزيدٍ من التعمّق في الفكر والأسي . وأبرز أعماله في هذا التيار هي «حِكاية الشِّتاء» The The «العاصِفة » ۱٦١٠Winter's Tale ۱٦١١ Tempest . وفي عام ١٦١٣ اشترك معه جُـون فلـتشر John Fletcher ١٦٢٥ - ١٦٢٥ في تأليف مسرحيتين أو ثلاث . وقد غدا فلتشر المؤلف المسرحي لفرقة شكسبير المسرحيّة Shakespeare Company بعد اعتزال الأستاذ. ولم يُنشر من بين روايات شكسبير المسرحية أثناء حياته إلا حَوالَى نصفها ، وفي عام ١٦٢٣ دفع مُمثِّلو فرقته إلى المطبعة بمَجْموعة مسرحيَّاته المَنْشورة في طَبْعتها الأولى بالقَطْع الكَبير folio edition

eloquent peasant الفَلاحُ الفَصيح

le conte de l'oasien (cul.)

هو فلاحٌ مصري جرتُ على لسانه منذ نحو . . . ٤ سنة رسالةٌ أشبهُ بالقصةِ المسرحيةِ تدور فصولُها حول رجل من رجالِ الحكم يسعى جاهدًا في القضاء على كل فساد وأن يكونَ قُدوةً لغيره في التزام الحق والبعد عن مواطن الرَّية .

John Lyly الذي كتب ملهاواتِه الرفيعة مثل مسرحية (الإسكندر وكامپاسي) ۱۸٥٤ Alexander and Campspy و « إنديميون » ١٥٨٥ Endimion خِصيِّصًا لمسارح الأطفال ، ومع ذلك كان تأثيرُه على شكسپير ملحوظًا . كما أدخل توماس كيد ۱۰۹۸ Thomas Kyd بمسرحية The Spanish tragedy « المأساة الإسپانية » ١٥٩٠ التي ظفرت بإقبالٍ منقطع النظير ، الخطابة المسرحية المأثورة عن سنيكا على المسرح الشعبى ووطّد دعامم عنصر الثأر كركيزة لها شأنها في مأساةِ العصر . وترقى إنجازاتُ كريستوفر مارلـو Christopher ۱۵۹۲ – ۱۵۹۳ فوق إنجازاتِ كلِّ من سبقوه من المؤلفين المسرحيين الإنجليز ، وكانت أولى رواياته للمسرح العام هي تيمورلنك Tamburlaine ثم أعقبها برواية « الدكتور فاوست » Doctor Faustus و ﴿ إدوارد الثاني ﴾ Edward II و « مذبحة باريس » Massacre at Paris و « يهوديّ مالطه » The Jew of Malta ، وثمةَ جدلٌ قائمٌ حتى الآنَ حول ترتيب ظهور هذه الروايات . وكان يُنْظَر إلى مارلو في وقت ما على أنه كاتبُ شعر مزسل blank verse من الطراز الأول قبل أيِّ شيء آخرَ ، (وهو أولُ من بَثُّ الموسيقي والرصانة الدرامية في اللغبة الإنجليزية) ، وقد اتهمه بعضُ نقادِ عصره بإسقاطه شخصيته العنيفة والطموحة على مسرحياتهِ ، وهو ما لم يأخذُ به نقادُ القرنِ الحالى ، ومن ثمَّ فقد دبَّت فيها الحياةُ من جديد حيث تُعْرَض الآنَ على المسارح النّاطِقة بالإنجليزية وتلقى نجاحًا مُظِّردًا .

على أن أعظم كُتَّاب المسرح قاطبةً وأبرزَ من ارتقى باللغة الإنجليزية هو وليام شكسيير نزاع ، الذي وُلِدَ في نَفسِ السنة التي وُلِدَ فيها مارلو . وأغلبُ الظنَّ أنَّ أول أعمالهِ الكوميدية هي « سيّدان من ڤيرونا » The Two هي « سيّدان من ڤيرونا » 109 هي في فرغ من كتابة مسرحياته التاريخية : « هنري فرغ من كتابة مسرحياته التاريخية : « هنري السادس » 1091 و « ريتشارد الثالث » عامي 1091 و 1099 و « ريتشارد الثالث » مآسيه هي مسرحيتُه المتأثرةُ بسنيكا وأوڤيد

حينذاك طرازُ عهدِ الوصاية Regency *.
وعلى الرغم مما كان من تخالفٍ ومُبايناتٍ يسيرة
هنا وهناك في الدول التي دخلها الطرازُ
الإمبراطوري ، إلا أنه كان يخضع في جملتِه إلى
نهج الكلاسيكية المُحْدثة neo-classicism *

المِيناءُ وramel émail m. (arts) المِيناءُ مادةً زجاجيةً ملوّنة تُستَخْدَمُ في زخرفة الحلق أو الزجاج بتعريضها لدرجةِ حرارةِ عاليةٍ .

en camaieu (arts) see: camaieu, en

encaustic painting التَّصْوِيرُ الشَّمْعِي

peinture f. à l'encaustique (arts)

تقنة في التصويرِ الجداريّ استخدمها المصريون القدماء والإغريق والرومان ، تعتمدُ في تصويرِ الجدران على الأصباغ ِ المختلطةِ بالشمع والتي يجري تثبيتُها بعد ذلك بالحرارة .

تَسَلْسُلُ الخُطَى ، في الله الخُطَى ، (blt.) و أَلْشِينْمان دِه يَاه تعد من الخُطوات تعليقة ، وهي « بِمَنزلةِ جُملة تعبيرية » في قصيد الرقص .

المَأْساةُ في إلجِلْترا English tragedy

tragédie f. anglaise (drama) بلغ النَّهجُ الشَّكسييريُّ من التميُّز حدًّا لا يستطيع معه أيُّ كاتب آخر غير شكسپير أن يَرِق إليه ، بل إن الأدبَ المسرحَّى الإنجليزيُّ السَّابق على شكسپير لم يُنْبئُ بظهوره ، كما لم يَجُّى بعدَهُ من يوطُّدُ ما أرساه من تقاليدَ إلَّا من حيثُ الشَّكل فحسبُ ؛ وقد قِيلَ إن كريستوفر مارلو Christopher Marlowe ١٥٦٤ ــ ١٥٩٣ هو السَّلفُ المباشِر لشكسبير إلَّا أن أوْجُهَ الشَّبهِ بين شكسبير وتوماس كيد Thomas Kyd هي التي تبدو أشدُّ وضوحًا . وما من شكُّ في أن شكسيير قد استعار ممن سبقوه ، وإذا كان لم يبتكر سوى القليل من الحَبكات الدِّرامية فلقد كان بارعًا في اقتباس كلِّ ما يخدُم أغراضَه ، غير أن مرور الزُّمن محا مَعالِمَ الأصول التي أخذ

ُ وَثُمَّةً العديدُ من المؤلِّفين المسرحييِّن الذين

الشّعار هو الماثل أمام قدْس الأقداس للملك تحتمس الثالث في مَعْبَد الكُرْنك بالأقصر ، فقد شيَّد عمودَيْن كانا يَحْمِلان سَقْفًا من الجرانيت الوَرديّ، وعلى ضِلْعَين من الأضلاع الأربَعة نَقْشٌ بارزٌ لِزَهْرَتِي البَشنين على العَمودِ الجنوبيّ ، والبردي على العَمود الشَّمالي ، وهما شيعارا الوَجْهَين القِبليّ والبَحريّ .

embossing bosselage m.; estampage m.; repoussage m. (arts) تَعْوِيلُ التَّصمِيماتِ بارزةِ المُسَطَّحةِ إلى تَصْمِيماتٍ بارزةِ

هو تحويل التصميمات الفنية إلى أشكال ناتقة على مسطح خشبي بطريقة الحفر « الأويما ». ويمكن استخدامُها في هذه الحالة في أغراض الطباعة الخشبيَّة ، أي استعمالها سلبيَّاتٍ لاستنساخ نُسَخ عديدة متاثِلة .

تطُرِيز embroidery

broderie f. (arts)

هو وَشْيُ قطْعةٍ من النَّسيج ، فَتَكُونُ منها أَيُماطَّ زُخْرِفيةٌ ناتئة . وقد يكون الوشي بخيوطٍ من القُطْن أو الحرير أو القَصب أو تُرْصيعًا بالأُحْجارِ الكَريمة .

emotionality الطَّواعِيةُ لِلالْفِعالِ

émotion f. dans l'art (aesth.)

استعداد الشخص للانفعال بالمؤثّرات استعدادًا لا رَجْعة فيه .

emotivity القابِليّةُ لِلانفِعال

émotivité f. (aesth.)

هي تهيوُّ النفسِ للانفعال .

empathy empathie f. (aesth.)

التّدائحُلُ الوِجْدانيّ ، التَّقَمُّصُ الوِجْدانيّ ، التَّناعُمُ الوِجْدانيّ ، التَّناعُمُ الوِجْدانيّ فناءُ فناء

فناء دائية الفرد في دائب المراد ، أو فناء المُشاهِد فيما يشاهدُ فإذا هما شيءٌ واحدٌ . وفي ظل هذا تندمج الحركةُ بالحِسُّ .

Empire style الطِّرازُ الإِمْبِراطُوريّ style m. empire (arts)

أسلوبٌ زخرفيٌ فرنسيٌ تميز به عهدُ الإمبراطورية الفَرنسية الأولى (١٨٠٤ _ 1٨١٤) وعمّ أنحاءَ أوربا وكذا أمريكا ، وبها بَقيَ إلى عام ١٨٤٠ ، وكان يقابلُه في إنجلترا

وهو يعني بذلك الانتحارَ .

وتنتهي القصة إلى الملك فيأمر مدير بيته بالفصل في هذه القضية . وحين يرجعون إلى سجل الضرائب ويتعرّفون حالَ هذا الفلاح وما ناله يُرَدُّ إليه ما سُلِبَ منه .

الفِرْدُوس ، الحقول الإليزيّة Elysium, Elysian Fields Champs Elysées (myth.)

Elysian Fields Champs Elysées (myth.) هو _ عند الإغريق _ ما يُرفَعُ إليه المحظوظون من البشر رُوحًا وجسدًا . وَهُو يُصورُ الجُنَّةَ فِي تصوّرِها القديم السَّابق على عَصْر اليونان ، وإن كانت الجنة في نظر الإغريق هي بلادَهم السَّعيدة التي تُسمَّى الإغرية مكانًا غامضًا لأن الحديث عنها وَردَ الجيانًا وكأنها شيء منفصل تمامًا عن دار هديس هاديس على المنتجة ، وهو تصور منطقي لأن هذا الأخير كان سَكَنًا لأرْواح الموتى وليس مُقامًا للبشر الذين يُرفعون إلى الحُلود .

emaki (narrative إيماكي picture scrolls) (arts)

هي تصاوير يابانيَّة تقليديَّة على لَفائف ، تَنْتمي للأسلوب القومي للتَّصوير اليابانيِّ « ياماتو _ إيــه » (انظــــر Japanese painting) ، وتجمع كلُّ لَفيفة الأحْداث في تعاقبها حَرَكةً وَمَشاهدَ وكأنّها شريط سينهائُّي . والرَّاجح أن هذا اللُّون من التصوير نَشأ أُوَّل ما نشأ باليابان ، ثم أخذ يستجيب لِرَغبات النَّاس فيتضمن تَصُوير القِصَص الأدبيَّة مع نُصوصِها . وتتناول الكَثْرة من هَذه اللَّفائف القصص دينيَّةً كانت أم غَراميَّة أم تاريخيَّة أم أُسْطوريَّة ، فتَعْرضُها في ثَوْب مَأْسَوِيٌّ أَو مَلْهَويٌّ وبألُّوان زاهية وَرُسوم تَفيض قوَّة . وتُعَدّ قِصَّة أُسْرة غِنْجي Genji إحدى النَّماذج الرَّفيعة المُصنَّورة على لَفائف الإيماكي . وعلى الرُّغم من أن تِلْك اللَّفائف كانت لِمُتْعة الطُّبقة الرَّاقية خاصَّة ولا سيَّما نسائِها فإنها كانت كذلك تضم مشاهد من حَياة العامَّة . (صورة ٢٣٩)

emblematic columns pilliers à décors héraldiques (arts)

أَعْمِدةُ الشّعارِ (الرَّبْكِ) المُرَبَّعة (المِصْريّة) ليس ثَمَّة غيرُ نموذج فريدٍ واحدٍ لأَعْمدة

والشخصيات الذي يميّز حركة الدراما في العصر الحديث ، وهكذا كانت رُوح السخرية المميزة لشكسبير وعدم اكتراثه باستخراج العبرة من عمله الدرامي هما نتيجة اهتمامه الفائق بالفرد أكثر من اهتمامه بالشخصية النمطية فهو قبلَ كلِّ شيءِ لم يكن واعظًا ، وكان عليمًا شأنه شأن كورني بأن السلوك البشري لا يدرك كُنْهَهُ عقل ، ومُدْركًا مثل راسين كلَّ الإدراك لما يثير عطف النظارة ويستميل نفوسهم pathos ، ولكنه في نفس الوقت يأبى أن يطالعَ المُشاهِدَ بموعظةٍ أو أن يغلُّفَ قصتَه بدرس أخلاقيًى ، وفي هذا الإطار كشف عن الطابع الإنساني العالمي لعبقريته . أما المميزات الغالبة على المأساة الإنجليزية بعد شكسببير فتكمن في المعالجةِ المنطلقةِ القوية لحبكة بالغة التعقيد، وفي الاهتام بتقديم المشاهدِ المثيرةِ تقديمًا تفصيليًّا إلى جانب العناية برسم الشخصيات رسمًا متعمِّقًا ومستفيضًا ، يُضافُ إلى ذلك توضيحُ الدوافع المنطقية لسير الأحداث ، هذا إلى انسياب الشاعرية الرئّانةِ الغنية بالاستعاراتِ والصور البديعيَّةِ الحيَّةِ . ولقد كان وجود الممثلين التراجيديين

ولقد كان وجود الممثلين التراجيديين الممتازين والمهرَّجين الموهوبين تحديًا لقدرات المؤلفين المسرحيين لحلق أدوار أتحاذة لافتة ، كا أن وجود الفرق التمثيلية المستديمة الرفيعة المستوى قد جعل في الإمكان تأليف روايات يؤديها ممثلون يكون المؤلف المسرحي فيها على علم بقدراتهم ومواهبهم . وكانت ظروف المسرح الإليزابيثي تتفقُ مع ظهور هذا النوع المسرح الإليزابيثي تتفقُ مع ظهور هذا النوع وقتذاك افتقارًا شديدًا إلى المناظر وعدم احتيازه إلا قدرًا ضئيلًا من مقومات [محتويات] المنظر properties ، مما أدى إلى توالي المناظر تواليًا انسيابيًا متدفقًا .

وقد استمر الطابعُ الإليزابيثي في المأساة الإنجليزية بعد شكسپير على أيدي نُخبةٍ من الكتّاب الغزيري الإنتاج كان من الممكن أن يُشرزوا ويتألّقوا لو لم يَحجُبْ شكسپير الضوءَ عنهم بعبقريته ، يأتي على رأسهم جون فلتشر وبستر ١٥٧٩ John Fletcher ١٦٢٥ _ ١٥٨٠ لوميريل تيرنر ١٥٨٠ John Webster _ ١٥٧٦ Cyril Tourneur . وعندما أغلق المتطهرون الطابعُ السارح في عام ١٦٤٢ كان الطابعُ

مثل « قمبيز » Cambises وغيرها . ومع ذلك فما من شك أيضا أنه في ذات المرحلة قد أنعم النظر طويلًا في مسرحية « المأساة الإسپانيــة » ١٥٨٩ لتومــاس كيـــد (۱۵۹۸_۱۵۹۸) أشهر مسرحيات ذلك العضر ، وكانت أولَ مسرحيةِ باللغةِ الإنجليزية تنطوي على دوافعَ دراميةِ حقة ، وعلى محاولةٍ صادقة لرسم الشخصيات، وعلى تسلسل مُتشابكِ للأحداث يؤدي إلى خاتمةٍ حتمية . وعلى الرغم من أنها تمثيليةٌ من تمثيليات الثأر الملطّخة بالدماء والمُثقلة بالحيل المسرحية المأثورة عن سنيكا وتتجلّى فيها السذاجة بجنوح ، فإنها قد حدَّدت بوضوح أسلوبًا للمأساة الإنجليزية يحظى بالقبول عند الجميع . ولقد وقعت مسرحيةً « روميو وجولييت » Romeo and Juliet د ١٥٩٥ بطابعها الغنائي وقع الشهاب على المسرح الإنجليزي ، وكانت تُعَدُّ الأولى من نوعها لأنها تناولت التعارضَ المأساويُّ بين الحب والالتزام الاجتماعي بأسلوب جديدٍ على المسرحِ الأوربي. وتُحدّدُ مآسى شكسبير السَّبْعُ التالية ابتداء من به « کوریولانـوس » ۱۶۰۸ Coriolanus أقصى ما بلغته الدراما الحديثة في مجال المأساة ، ويكمن الفارقُ الأساسي بين المأساة القديمة والمأساة الحديثة في طبيعة الصراع المأساوي ، فلم يُعِرْ كُتَّابُ المأساة اليونانية الحياة الباطنة للبطل المأساوي اهتمامًا ملحوظًا _ باستثناء « أوديب في كولونا » Oedipus at Colonus لسوفوكليس التي انطوت على محاولة لكشف الأعماق النفسية لشخصيات غير مألوفة _ فلقد كان منبعُ المأساةِ بالنسبة للقدماء هو حتمية الصدام بين الفردِ والقوى الخارجية المستعصية على الإدراك ، على حين كانت بالنسبة لكبار مؤلفي المسرح في عصر النهضة مثل شكسببير وكورني وراسين نتيجة عِلَّةٍ كامنةٍ في النفس البشرية ، وهي فكرةً تمتد جذورُها إلى الفلسفة النفسية الأفلاطونية التي كانت شائعةً حينذاك وكذا إلى الاهتمامات المسيحية الدينية . وقد ترتب على ذلك أن أصبحت الدراما تمنح رسم الشخصيات اهتمامها أكثرَ مما تمنحه للحبكة الدرامية ، وهو ما سبق أن نادى به أرسطو وأدّى إلى الاتجاه نحوَ العنايةِ بالتحليلِ الدقيئقِ للمواقف

عاصروا شكسپير، ولكن بن جونسون _ محده _ ۱۹۳۷ _ ۱۹۳۷ وحده _ الذي عكف على التّأليف بأسلوب مُختلِف وأشدُّ كلاسيكيةً من شكسبير ــ هو الذي يمكن مُقارنتُه بشكسبير خلالَ العصر الذُّهبي للمسرح الإنجليزي . ولقد كانت مسرحية « تيمورلنك » Tamburlaine (الجزء الأول ١٥٨٧ والجزء الثاني ١٥٨٨) هي طليعة مسيرةِ الدِّراما الإنجليزيَّةِ في الجيل التالي لمارلو ، وكان المقصودُ بها أن تكون عرضًا شاملًا ينتظم حلقات متتابعة يجمع بينها ترابط مرده إلى وجود شخصية محورية يدور حولها موضوع المسرحية الذي ليس إلا خيوطًا واهية من الحبكة الدرامية ، كما كان من الصعوبة بمكان التعرفُ على المغزى المقصود منها، فضلًا عن بُدائية رسم الشَّخصيّات فيها characterization . وقد كان في الإمكان أن تصبح صلة مسرحية تيمورلنك بالمسرحيات التاريخية القديمة واضحةً لو أنها كُتبت بأبيات تتميز بالروي المُبتذلِ المأثور عن الدراما الشائعة وقتذاك بدلًا من الأسلوب الرفيع السُّوي للشعر المُرسل الذي كُتبت به . أما مسرحية « مأساة الدكتور فاوستوس » ١٥٨٩ لنفس الشاعر فلم يبق لنا من نصُّها إلا أجزاء مهترئة . وتكشف مسرحية « يهو دي مالطة » ۱٥٩٠ The Jew of Malta و « إدوارد الثاني » ١٥٩٢ Edward II عن تقدّم ملحوظ في صياغة الحبكة الدرامية ورسم الشخصيات ، ولعل العمر لو امتد بمارلو لقدّم لنا تحفّا مسرحية رائعة . ولا نزاع في أن شكسبير قد شاهد مسرحية « تيمورلنك » حين قُدِّمت أكثر من مرة بعد مجيئه إلى لندن و بعد سنتين من عرضها الأول ، فقد استهل حياته المسرحية بتقديم مجموعة من الروايات التاريخية تتجلّى فيها آثار أسلوب مارلو بوضوح ، فعلى الرغم من درايته الواسعة بالقواعد الكلاسيكية للمأساة إلا أنه آثر تجاهلها ، وفي الحق أنَّ اكتشاف أسلوب جديد مناسب للمأساة وقتذاك كان أمرًا بالغ الصعوبة . كذلك تدلّ مسرحية «تيتوس أندرونيكوس» Titus Andronicus التي اشترك في تأليفها ، على أن مفهومه الأول عن المأساة كان وثيق الصلة بتقاليد الرُّعب التي استنَّها سنيكا Seneca* في مسرحياته

كانت السماءُ بمعزل عن الأرض وكان الآلهةُ يكدحون شأنُهم في ذلك شأنُ غيرهم يفلحون الأرض ويحفرون الآبار ، بَرمين بما يعانون ، قصَدَتْ « نمّو » ابنَها إنكى وهو جالسٌ على عرشه ترفع إليه شكوى الآلهةِ ، فأوحى إليها أن تُبُثُّ ترابًا ينبسطُ ما بين الأرض والمحيط تحتها ، ومن هذا التراب خُلق الإنسانُ . وكانت ثمةَ وليمةٌ أعدها لأمَّه ولإلهةِ الأرض نناخ Ninmah [السيدة العظمى واهبة المحاصيل والغلال والخصوبة والتكاثر] امتدح فيها الآلهةُ إبداعَه ، وشرب الجميعُ حتى انتشَوا ، فانتصبت من بينهم نناخ ثائرةً تباهى بقدرتِها على مسخ ِ ذلك الإنسان . ويتحدّاها إنكى أن تفعلَ وأنه قادرٌ على أن يُصلحَ ما تُفسد . وتنهض نناخ إلى التراب الذي بثّته نَمُّو فصنعت منه مخلوقاتٍ أربعة مشوَّهةً : إنسانًا لا أطرافَ له ، وآخرَ سلسَ البول ، وامرأةً عاقرًا ورجلًا مجبوبًا [مقطـوع الذكر] . فيضم إنكى هذا المجبوب إلى خدمهِ ويضم العاقر وصيفةً للملكة ثم يقول لها: هأنذا وجدت عملًا لمن شوَّهتِ فهل في قدرتك أن تجدي عملًا لهذا الشيخ المتهدم الذي خلقتهِ ؟ وهنا تجد نناخ نفسَها عاجزةً وتضيق ذُرْعًا بسخرية إنكى فتصبّ عليه لعَناتِها قائلة : لن يكون لك بعد اليوم مكانّ في الأرض ولا في السماء .

وتنطوي هذه الأسطورةُ على الصراع بين إله الماء وإلهة الأرض المسماة هنا نناخ بينا اسمُها في غيرِ ذلك من الأساطير ننخورساج . كذلك تَعُدُّ هذه الأسطورةُ المشوّهين والشَّواذ مشكلةً من مشاكل المجتمع البابليّ لا بدَّ لها من حلٍّ ، كما تعزو وجودَ الشيخوخةِ والمرض إلى غفوةٍ كانت من الآلهة ساعة شراب .

إلكي (إله) Enki (god)

Enki (dieu) (myth.)

كانت نظرة أهلِ ما بينَ النهرين القدامي إلى الماء على الأرض على أنه جانبٌ من جوانب الأرض. وهم وإن أضفَوًا عليه شخصيةً مستقلةً وجوهرًا خاصًا إلا أنهم نظروا إليه وإلى الأرض التي تضمه نظرةً واحدةً تمثّلُ الأرضُ فيها الجانبَ المتلقي والماءُ الجانبَ المُعطي، تمامًا كما يكونُ بين الأنثى والذكر في حركة تمامًا كما يكونُ بين الأنثى والذكر في حركة

نمط مثنوعي عن العبارات الجليلة الواردة في ملاحم «عصر النهضة» البطولية مثل « أور لاندو مجنونًا » Orlando Furioso وغيرها . وبهذا كانت المسرحية البطولية الإنجليزية امتدادًا طبيعيًا _ وإن يكن سيِّئ الحظ _ للملهاة المأسوية tragicomedy* المترسمة نحطى المسرح الإسپاني الشديد المغالاة ، فكانت معظمُ روايات هذا العهد تنزعُ نحو الإفراطِ والتجاوز ، ومحاكاةِ التأثير الأوبرالي ، كما غدت الشخصياتُ عملاقةً تكاد تتخطِّي معاييرَ الحياةِ الواقعية، وانحصرت الحبكاتُ الدراميةُ في موضوعات الحب والشرف فحسب . وليس ثمة مايستحق التنويه بين هذا اللون من الأعمال المسرحية سوى مؤلفات درايدن، مثل «الملكة الهنديــة » ٦٦٤ The Indian Queen و « الحب المستبد » Tyrannic Love و « فتح غرناطه » -The Conquest of Gra ۱٦٧٠ nada و « أورنجزيب » ١٦٧٠ nada ١٦٧٥ التي تحول بعدَها لتأليفِ المأساة وَفْقَ النُّهْجِ ِ الكلاسيكنِّي . وباستثناء بعض الأعمال القليلة لم تقدم المأساة الإنجليزية شيئًا جديرًا بالذكر بعد القرن السابعَ عشرَ ، وانحصر تقديم المأساة في إعادة عرض أعمال شكسپير وفي جهود الشعراء الرومانسيين غير المُجْدية لمحاكاة أسلوبه ، فقد كانت الملهاة هي العنصر الدرامتي الغالب.

فَنُ التَّصْمِيماتِ المَطْبُوعة engraving

gravure f. (arts)

هو فنُّ الطبّاعةِ اليدويَّة بواسطةِ الحجر الناتهة الحريريَّة silk screen أو الجليدِ أو اللينوليوسوم silk screen أو هو الطباعةُ بتقنة حفرِ الرَّسوم على الحَشب woodcuts * أو خربشتِها بسنِّ الإبرةِ على الرقائقِ المعدِنيَّةِ خربشتِها بسنِّ الإبرةِ على الرقائقِ المعدِنيَّة تُمرَّرُ الأسطوانةُ المُشبَعةُ بالحبرِ على اللَّوْح المحفور فيعلَقُ الحبرُ بالسطح ونحصلُ على السُّطح ونحصلُ على الصورةِ إما بواسطة السُّطوحِ الناتعةِ أو المخدوش الغائرةِ المشبعةِ بالحبر.

أَسْطُورةُ إِلَّكِي Enki Enki (Ea)

(myth.)

[إيا من الشعوب السامية]

ف غابر الزمان ببلاد ما بين النهرين ، أيام

الإليزابيثيُّ للمأساة الإنجليزية قد ولَّى عهدُه ، وعندما أعيد فتحُ المسارح في عام ١٦٦٠ أطلُّ عصرٌ اتخذ فيه المسرحُ شكلًا جديدًا. فقد William Davenant افتتح وليام دافنانت ١٦٠٦ ـ ١٦٦٨ العهدَ الجديدَ للدراما الإنجليزية في عام ١٦٥٦ بمسرحيته « حصار رودس » Siege of Rhodes ، وهي مسرحيةً ترويحية انتظمت العديد من المناظر والمقاطع الموسيقية حتى دعاها فيما بعد «أوبرا». وبعد سنوات ثلاث كانت لندن تضمُّ فرقتين مسرحيتين أشرف دافنانت على إحداهما بعد أن حصلا على حقِّ الأداء من الملك شارل الثاني ، ومرَّت الفرقتان بتقلباتٍ متعددة إلى أن استقر بهما الأمرُ في مسرحَى كوڤنت جاردن Covent Garden ودرُوري لِينْ Drury Lane . وفي عام ١٧٣٧ عندما ألغى البرلمان حتَّى الملك في منح ِ تراخيص المسارح لم يكن في لندن من المسارح المشروعةِ إلا هذين المسرحين فضلًا عن مسرح قـانبراه . Haymarket في حي هِيْمَاركِت Vanbrugh وحتى صدور قانونِ تنظيم المسارح في عام ١٨٤٣ ظل مسرحا كوڤنت جاردن ودروري لبن المرخَّصُ لهما يحتكران الفنَّ الدراميّ _ أي المأساةَ والملهاةَ _ على حين لم تجد المسارحُ الصغرى التي ظهرت في نفس الوقت أمامها إلّا الاعتمادَ على وسائل الإثارة والتشويق لتقديم عروضها المسرحية. وقد وقع المسرح الإنجليزيُّ بعد « عودة الملكية » Restoration تحت التَّأثير الفرَنسيّ ، وكانت ثمة محاولةٌ جادة لإخضاع المأساق الإنجليزية للقواعيد الكلاسيكية ، مما أسفر عن جملة من التعليقات والتفسيرات الأدبية وعن مسرحية واحدة جديرة بالذكر هي « كلُّ شيء في سبيل الحب » All for Love ۱۹۷۷ لجون درایدن John Dryden ، غير أنه لم يكن بين المؤلَّفين المسرحيين في عهدِ عودةِ الملكية من وُهِبَ عبقرية تأليف المأساة ، والتعبير عن رُوحٍ العصر إلا من خلال لونين مسرحيّين هما « المسرحية البطولية » heroic play وملهاة السلوك comedy of manners * ، فقد قام کُلِّ من روجر بویل ۱۹۲۱–۱۹۷۹ Boyle وجون درایان ۱۹۳۱–۱۷۰۰ باقتباس المسرحية البطولية من المصادر الأوربية المماثلة في محاولة للتعبير في أبيات مقفّاة على

الذي يُرْسِلُها عن أمر الآلهة مجتمعين في مجلسهم حين يسخطون على مدينةٍ من المدن أو قوم من المغيرين على بابل . كذلك كان حربًا ضد بابل . وكما كان على الآلهة أن تخضع حربًا ضد بابل . وكما كان على الآلهة أن تخضع طائعة مختارة لكل ما يقول به آنو لأنه دستور كل خارج على سلطان الآلهة شأنه في ذلك كل خارج على سلطان الآلهة شأنه في ذلك شأنُ الجيش في الدولة . وإذ كان إنليل هو الدعامة التي تقوم عليها الدولة وهو يدها الباطشة ، كان يجمع إلى الاطمئنان به الخوف مليه الباطشة ، كان يجمع إلى الاطمئنان به الخوف يعول الإنسان ومنه خاف . (صورة ٢٤٢)

الِلِيلُ وَنِنْلِيلَ (أُسْطُورة) Enlil and Ninlil Enlil et Ninlil (myth.)

كان يعيشُ في مدينة نييور التي تتوسَّطُ أرضَ بابل آلهةٌ ثلاثة هم إنليل وننليل وأمهما ، وتريد ننليل ــ وكانت فاتنةً ــ أن تستحمَّ في النهر فتخاف أمُّها عليها الأعين وفتنةَ الشباب ، غير أن الفتاةَ لا تُلقى بالّا لنصح أمها وتذهبُ إلى الجدول وتجلس على ضِفَّتهِ ويقعُ ماخافته الأُمُّ ، فما إن يراها إنليل على الشاطئ حتى يُسرع إليها متلطفًا متودِّدًا . وتدفعه الفتاةُ فيمسك بها وينالُ منها قسرًا ، وإذا هي بعد خبلي تحمل في بطنها الإله القمر « سن » Sin . وينتهي إلى الآلهة جرمُ إنليل فيأمرون بتقديمه للقصاص ويحكئم عليه الآلهة الخمسون وحكمُهم لا يُردُّ ، بأن يُنْفَى من الأرض جزاءَ اغتصابه ، ويمضى إلى الجحيم إنليل وفي أثره ننليل . ويلتفت إنليل إلى الوراء فيبهرُه جمالُ ننليل وينسى مالقيه في سبيلها ويحتال في أن ينالَ منها ثانية فيتنكُّر في زيِّ حارس المدينة ، ويلقاها مرحبًا بها مدَّعيًا أن إنليل أوصاهُ بها خيرًا . وحين تطمئن له تُسيُّرُ إليه بأنها تحمل في أحشائها طفلًا من إنليل . وأبدى لها إنليل المتنكر خوفَه على ابن سيدهِ مما سيلقاه في الجحم ويصارحُها بأن خيرَ وسيلة لنجاة ابن سيده من هذا المصير المحتوم هو أن تحمل منه ابنا يلقى هذا المصير بدلًا من ابن سيده وفداء له . وتحمل ننليل من الحارس المزعوم ــ الذي لم يكن غيرَ إنليل _ بالإله مشلمتاني ، ويلقاها إنليل ثانيةً على نهر الجحيم في زيّ حارس ويحتالُ عليها مرةً أخرى فتحمل منه بالإله فيفازو ، ويطالعُها رابعةً في زيِّ عابر لنهر

اللعنة بالماء العذب فيغور في أعماق الأرض ، غير أن الثعلب الماكر يحتال في أن يجمع بين ننخورساج والآلهة الذين أخذوا في تهدئة روع ننخورساج وإلانة قلبها ، وتصفح ننخورساج عن إنكي ويحل الصفاء بين الزوجين وتلد منه التهمها ، وتسميها ننخورساج أسماء بعد أن التهمها ، وتسميها ننخورساج أسماء بعد أن والأسطورة تعالج الصلة بين الأرض والماء وتكشف عن الصراع بين الأنوثة التي هي الحراء الذكورة التي هي الماء ، ذلك الصراع الذي يكاد احتدامه ينذر بالجدب وجمود الحياة ، فإذا ماعاد الرضا والوفاق عاد إلى الوجود صفاؤه وعمَّتُهُ الخضرة والبهجة .

Enlightenment (age of); عَصْرُ التَّتُوير Aufklärung (Ger.) siècle f. de lumières (cul.)

عبارة تُطلق على عصرِ الحركة الفلسفية والأدبية في غرب أوربا بين ١٦٩٠ و ١٧٧٠ على تقريبًا . و كانت التسميةُ تنصبُّ في الأصل على الحركةِ الفلسفية في ألمانيا التي قادها غوتولد لسنغ Lessing ومندلسون Mendelssohn في سبيل التربية والثقافة والتحرر من جمود التقاليد الذهنية والانصراف عن العلوم ومنطقها . وتُطلّقُ في إنجلترا على النهضة الفلسفية والعلمية التي قادها لوك Locke ونيوتن Newton ، كا تطلق في فرنسا على مدرسة قولتير Voltaire .

وتتميزُ كلَّ هذه الحركات الفلسفية بالتشكيكِ في القيم التقليدية ومعتقداتها ، وبالميل نحو الفردية المطلقة ، وبابراز فكرة التقدم البشريِّ العام ، وبالمناهج التجريبية للعلوم ، وبتحكيم العقل في كل شيءٍ . (معجم مصطلحات الأدب)

Enlil (god) الْلِيلُ رَبُّ العَواصِف Enlil (dieu) (myth.)

كانت العواصفُ في عنفها وإتيانها على ما بين أيدي الناس وذهابها بما يملكون هي القوة الثانية التي رهبها الإنسانُ البابلي بعد السماء . وإذ خصَّ آنو Anu * بربوبية السماء خصَّ العواصفَ بربوبية ما بين السماء والأرض وسمَّاها إنليل (اسمٌ مركَّبٌ من « إن » و « ليل » ويعني السبد الهواء) ، باسم الإلهِ

إيجادٍ متصل . لذا جعلوا من الأرض أنثى وجعلوا من الماء ذكرًا وعُرفَ هذا الإلهُ باسم إنكى ثم باسم ديا . وتوسَّعوا في وصفِهم للماء بعد أن تأمُّلوا حركته الدائبة في فيضه وغيضه واستقراره في الأجواف السحيقة وسيلانه على وجه البسيطة فنسبوا إليه الفكر الواعي والرُّوحَ الخالقةَ ، كما وصفوا انحدارَه من المرتفعات إلى الوُديان ، وانعطافَه أمامَ الصخور والجنادل بأنه الماكرُ الخادع المحتال ، وعنه يُفيدُ الحكَّامُ العقل والفكرَ ومنه يُفيدُ الصناعُ المهارةَ والحذق، وبه تسكن النفوس الثائرة وبتعاويذه التي يتلوها الكهنة تُطْرَدُ الأرواح الشريرة . هو باختصار وزير إله السَّماء آنو Anu* للزارعة والريّ ، إليه جريانُ الأنهار وتذليلُ مجاريها ، وبه تُغالَبُ المصاعب ومنه يُسْتَمَدُّ النصح وعلى يديه الوفاقُ والتصالح .

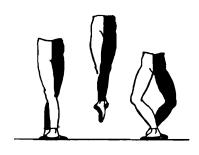
Enki and أَسْطُورَةُ إِنْكِي وَنِنْخُورْساج Ninhursag epic épopée f. d'Enki et Ninhursag (myth.)

حين تقاسم الآلهةُ العالمَ كانت جزيرة ديلمون [البحرين] بالخليج العربي من نصيب إلهين هما ربةُ الأرض ننخورساج Ninhursag وإلهُ الماء إنكي Enki وطلبت ننخورساج من إنكي أن يُمدُّ الجزيرة بالماء العذب ففعل ، وأرادها أن تكونَ زوجةً له فقبلت بعد تمنّع. وقبل أن تضع ابنتهما « ننسار » إلهةَ النبات هجرها إنكي وأخلد إلى النهر ، وبعد أن شبّت ننسار قصدت إلى النهر وحين وقعت عليها عينُ إنكى أُعجبَ بها ولم يَدُرْ بِخَلَدِهِ أَنها ابنتُه فغَشِيَها وحملت منه بإلهة الألياف . وتمضي الأسطورة السُّومريّة فتقول إن ما فعله الأبُ بابنتِه فعله ببنتها بعد أن شبَّت وإذا هي الأخرى تلدُ منه ﴿ أَتُو ﴾ إلهةَ النسيج . وتعلم ننخورساج بما كان من إنكى وتخافُ أن يقعَ لـ « أتو » ما وقع لسالفتيها فتوصيها بألا تدعَه يَمسُّها إلا إذا تزوجها ، وتستجيب أتو للنصيحة وتُفضى بذلك إلى إنكي الذي يتظاهر بالقبول ويقصد بيتها محمَّلًا بالهدايا ثم يساقيها الخمرَ حتى تسكرَ فتستسلم له ويفعلُ بها مایشاء . وتثور ننخورساج غاضبةً وخاصة حين ينتهي إليها أن إنكي قد التهم شجيرات ثماني نابتةً لم تكن قد أسمتها بعد فتصبّ عليه لعناتها . وتوجس الآلهة خوفًا أن تذهب تلك

الساقان في تبادل شديد السرعة وهما مشدودتان عند أسفل بطن الساق [السمانة] مع شد أطراف القدمين ، كما تغير القدمان أثناءها موضعيهما إحداهما أمام الأخرى مثنى ورباع وثمان أو ربما عشر في حالات الفلتات البهلوانية البارعة ، مثلما فعل الراقص أما نيجنسكي Nijinsky * . ويهبط الراقص إما على قدمين أو على قدم واحدة .

ويتطلعُ المتفرجُ إلى الساقين المتلاطمتين وهما يتقاطعان ثم تنفرجان في الهواء ثلاث مرَّاتٍ أو أُرْبَعَ ، فلا يلبثُ أن يتخيلَ نفسَه مكانَ الراقص متصوَّرًا الوقتَ الذي يلزمُه لأداءِ الحركةِ ذاتِها، فتبدو له القفزةُ وكأنها قد استغرقت مدةً أطول من حقيقتها حتى ليخال أنها قد توقَّفت في الهواء توقَّفاً حقيقيًا .

والأنترشاه حركة مستوردة من المدرسة الإيطالية نقلًا عن حركاتِ المهرِّ جين وعارضي الألاعيب والحيل في الملهاة المرتجلة commedia dell'arte . وتُعد الأنترشاه من المد حركاتِ الذكور .



(شکل ۵۳)

entrée مُّحْلَةً دُخْلَةً

entrée f. (blt.)

دخولُ راقصِ أو مجموعةٍ من الراقصين والراقصات إلى منصَّةِ المسرح في الأوبرا حتى القرن الثامنَ عشرَ . وقد تكونُ رقصةً يؤديها راقصٌ في دخلةٍ منفردة entrée seule أو مجموعةٌ من الراقصين مشتركين في سماتٍ واحدة . وفي أغْلبِ الأحوال لاصلة مباشرة للدخلةِ بالحدثِ الدارميّ .

أَثْبُهُ التَّحْلِيقِ فِي الْجَوّ ، Penvolée f. (blt.)
الْقُولِيه تَضِمُّ قَفْرَةُ الراقص لحظاتِ ثلاثًا جوهريةً
هي : الانْطِلاق (ويَدْعوها الفَرنسيّـون الاسترخاء la detente) ثم التحليقُ في الجو

تبعًا لإيقاع مدروس ، حتَّى إنَّ العين لَتقرُّ وَرُاحُ عِنْدَ التطلُّع إلى تلك الهندسة الرائعة الَّتي تنطوي على تطبيقات بَصريَّة مَحْسوبة للعالجة العيوب المتربِّبة عَلى خِداع النَّظ في الواجهات العريضة ، وَمِنْ ذلك الانتفاخ الخفيفُ في بدنِ العمودِ على مُنحنى قَطْع مكافئ ، وذلك لمعالجة ظاهرة تقمُّر العمود عند وسطِه إذا ما كانت حافاتُه المرئيةُ مستقيمةً عمامًا .

Entertainment of the Angels (rel.) see: the Hospitality of Abraham

دَفْنُ المَسِيح The Entombment

La Mise au Tombeau (rel. & arts) بعد موتِ المسيح تقدّم أحدُ أعيانِ الرامة ويُدعى يوسف الرامي إلى بيلاطس يطلب تسليمَه جسدَ المسيح فأجابه إلى مطلِّبه . وكان يوسف من المؤمنين بالمسيح سِرًّا فأخذ جسدَه بعد إنزالِه من فوق الصليب ، ولفَّه في الكتانم المضمُّخ ِ بالكافور حسب عادة اليهود وواراه في قبرهِ الذي شيَّده لنفسه نحتًا في صخرة قريبة لأورشليم ، ثم دفع بحجر ضخم يَسُدُّ به مدخلَ القبر الذي جلست إليه مريم المجدلية ومريم أم يعقوب تبكيانه . ويُصَوَّرُ المسيخُ في هذا المشهد عادة بعد موتهِ بينا يودعُ جُثَانُه القبرَ إما في وضع أفقي أو جالسًا وقد تجلّت جروحُه تسندُه الملائكةَ ، كما يظهر معه في هذا المشهد في أغلب الأحوال مريم العذراء ويوحنا الإنجيلي ومريم المجدلية ومريم أم يعقوب .

ولا سبيل إلى حصر اللوحات الرائعة التي جسدت مشهد الدفن ، فقد شد هذا الموضوع الأثير معظم العباقرة من الفنانين . ومن أشهر لوحات الدفن تلك التي صورها ميكلانجلو Michelangelo * والمحفوظة بالناشونال غالبري بلندن ، وتلك التي صورها ياولو ثيرونيزي Veronese * والمحفوظة بمتحف الفن والتاريخ بجنيڤ ، وتلك التي صورها صورها فرا أنجيليكو بفلورَنْسا . (انظر صورة ٢٣٨)

entrechat (interweaving) entrechat m. (blt.) أُلْتُرْشاه ، وَثْبُهُ السَّاقَيْنِ المُرْتطمَتَيْنِ الْطِلاقًا مِنَ « الوَضْع الخامِس »

وثبةً عَموديّةً في الهواء تتقاطعُ خلالها

الجحيم . وتنتهي الأسطورة بتَعْزيز إنليل ونئليل ، ولم يكن هذا غريبًا إذ لم يكن المجتمع وقتذاك يَعُدُّ الاعتداءَ على المرأةِ مما يخدشُ شرَفها بل كان يراه اعتداءً على حقّ الزوجِ وحقّ المجتمع وحقّ شرائعه . ثم إنَّ الأسطورة لا ثعنى في كثيرِ بشأنِ المرأة وإنما تُعنى بشئونِ أولادِها ، فمنهم ثلاثة آلهةٍ في العالم السفلي ، ورابعهم وُلِدَ قمرًا وإلها للنور . ولعل أهمَّ ماترمزُ إليه الأسطورة بعد هذا هو ماكانت تنطوي عليه نفسُ إنليل من شرِّ دفعه إلى انتهاكِ خرمةِ شرائع العالم العلوي مما أدى به إلى الطردِ من عالم الأحياء .

en lyre see: lyre, en

تاسُوعاتُ أَفْلُوطين Enneads

Ennéades f.pl. (cul.) see: Neoplatonism

إينيُوس Ennius

Ennius (drama) (ق.م) 139-779 ق.م) أحدُ كبارِ كُتَّابِ المأساة الرومان ، ألَّف عشرين مسرحيةً لم يبق لنا منها إلا عناوينُها ، وأربعمئة بيتٍ من أشعارِها المتفرِّقةِ ، استعار أغلبَ موضوعاتِها من أوربييديس والإلياذةِ ، وجنح أسلوبُها إلى النَّهجِ الخطابيّ .

وكتب إينيوس الملهاة أيضا وإن لم يحقق فيها نجاحًا نظرًا لإسرافه في التعلَّق بالفلسفة وسط جمهور كان يفضلُ عليها الضَّحِكَ. وكان إينيوس شديد الإعجاب بأوريبيديس وبآرائه المتطرفة ، ومن ثمَّ كان يلجأ إلى الأبيقورية الساخرة ، فكان لمثل هذه الملاحظات البارعة من الأثر ما يفجّر انتشاء الجماهير المحموم ، فينخرطون في التهليل والتصفيق بغير حدود .

entablature التَّتُوِيجة

entablement m. (arch.)

جزءُ المبنى الذي يعلو تيجانَ أعمدة الطُّرُوِ الكلاسيكية ، ويتكوّنُ من عناصرَ أفقية ثلاثة هي العتبُ architrave * الذي يحملُ الإفريز frieze * ، والطَّنْفُ أو الكورنيش cornice * . الذي يحتوي الواجهة المثلثة [الجبين المثلث] pediment * . (شكل 1)

الْتِفَاخُ الْعَمودِ الدُّوريّ(arch.) وentasis (Gk.) تنتظمُ خُطوطُ الأعمدةِ في المعبدِ الإغريقيّ

وأن السجين يمكن أن يكون حرًّا كسقراط Socrates وأن الإمبراطور يمكن أن يكون عبدًا كنيرون Neron . ثم يذهبُ إلى أن الموتَ حادثٌ عارض في حياةِ الرجل الخيّر ، وأن المرءَ يمكنُ أن يقرِّبَ موعدَ الموت إذا ما رأى أن كَفَّةَ الشَّرِّ ترجَحُ كثيرًا كَفَّةَ الخير ، وأن يستقبلَه في هدوء على أنه جزءٌ من حكمةٍ الحياة الخفية ، فلو كان لسنابل القمح شعورٌ أ تُراها كانت تضرَعُ لحاصدِها أن يتركها ؟ وهو يوصى المرءَ بمُحاسَبةِ ضميره كلُّ يوم ويَنصحه قائلا: « إذا ما بلغك أن شخصًا ما قد تحدث عنك بسوء فلا تنبر للدفاع عن نفسیك بل قل إنه لو أحاط بسائر مثالبي ما توقف عند هذا الحد. »

ويزدري إبيكتيتوس الجسدَ الذي يَعُدّهُ أقذرَ الأشياء وأقلُّها إمتاعًا ، ويتعجبُ : كيف نتعلُّقُ بهذا الشيء الذي نؤدّي له يومًا بعد يوم هذه الخدماتِ الغريبة ! فنحن نملاً هذا الوعاءَ ثم ما نلبث أن نُفْرِغَهُ ، فأيُّ شيء أشقُّ من هذا ؟ وهكذا يسبقُ إبيكتيتوس المسيحية بهذه الآراء ويُرْهِصُ بما نادت به الأديانُ السماويَّةُ من فضائلُ .

epinaos see: posticum

عِيدُ الغِطاس Epiphany

épiphanie f. (rel. & arts)

هو عيد عماد المسيح ، وسُمِّي بالغطاس لأنَّ التَّعْميد كان بالتَّعْطيس في الماء . ويُعدّ عيدُ الغطاس واحدًا من أعياد ثلاثة قديمة للمسيحيِّين هي عيد الغطاس وعيد الفصح Easter وعيد الخمسين أو العنصرة Pentecost . وتعنى كلمة epiphaneia في اليُونانيَّة ﴿ الظُّهورِ الْإِلْهِي ﴾ ، الَّذهي تمثَّل أوَّل ما تَمَثَّل والمسيح طفلٌ حين جاءَهُ ملوكُ المجوس يقدِّمون إليه هداياهم ، ثم تمثّل ثانيًا في عماده بنَهْرِ الأَرْدُنِ ، وكَذا تَمَثَّل ثالثًا في عُرْس قانا بالجليل حين كانت له مُعْجزَتُهُ الأُولى . ولا تزال كنيسة الرُّوم الأورْثُوذُكس تحتفظُ بالاسم القديم لِهٰذا العيد وهو « ثِيوفاني » Theophany أي ظهور الإله .

وكانت الكنيسةُ المسيحيَّة تحتفلُ أوَّل ما احتفلت بعيد القيامةِ Resurrection * فَحَسْبُ إِذْ كَانَ عندها أهمّ الأعياد ولم يَكُنْ ثُمَّةَ احتفال بعيد الميلاد ، فالمسيح عندهم أزَلَّى لا

ephebi (Gk.) éphèbe m. pl. (arts) الفِتْيانُ مَا بَيْنَ الثَّامِنةَ عَشَرَة والعِشْرين عِنْدَ الإغريق

مَلْحَمةٌ epic epopée f. (cul.)

القصيدة القصصية المسهبة التي تتغنى بمآثر البطولة في أجلُّ أسلوب وأجزله . وتهدِّفَ إلى تمجيدِ مُثل جماعيةِ عظيمة) دينية أو وطنية أو إنسانية (بسرد مآثر بطل حقيقيٍّ أو أسطوريٍّ تتجسَّدُ فيه هذه المُثُل . ويخضع هذا النوع من القصائد عادةً لبعض المواصفات المستمدة من ملحمتی هیومیروس Homerus* المعروفتين ، كإعلانِ الشاعر في مستهل القصيدةِ لموضوعها ، وابتهالاتهِ لربّة الشعر ، وبدئه القصةَ بوَسَطِ أحداثها ، وتَدخُّل الآلِهةِ في شُئونِ البشر ، والتشبيهاتِ المطوّلةِ المعقدة ، والقوائم الطويلة لأسماء الأبطال أو لأسماء أشياء هامَّة لحياة الأبطال كالأسلحة والسفن وما إلى ذلك ، وزيارةِ العالم السُّفلِّي ، وخطب التفاخر والفخر، وخطب الإثارة للمعارك أو للمبارزات البطولية . كلُّ هذا يَنطَبقُ على الملحمة الأدبية، أما الملحمةُ الشعبية فواضح فيها النقلُ مشافهةً والتَّكرارُ وتجزُّؤ السرد، الأمرُ الذي يدل على أنها لم تكن نتاجَ زمن واحدٍ أو قريحةٍ واحدة ، ويمكن اعتبارُ سيرة أبو زيد الهلالي أقربَ ماعندَ العرب إلى هذا النوع

إپيڭتِيْتُوس **Epictetus**

Épictète (cul.) (• 17.-0.) ولد إبيكتيتوس بهيراپوليس في فريجيا بآسيا الصُّغْرى لأمٌّ من الرقيق تَنَقَّلَ معها إلى دور سادةٍ عدة في بلاد مختلفة ، وكان يَلْقي من صنوفِ العذاب على أيدي السادة ما أضعف جسدَه إلى أن أعتقه صاحبُه في النهاية ، فما لبثَ أن صار فيلسوفًا وصاحبَ أسلوب ساخر غير منمَّق يهزأ به من نفسه ومن غيره . ولم يكترث إبيكتيتوس بالطبيعة وما وراءَها شأنَ غَيرِه من الفلاسفة بل حصر اهتمامَه في الحياة السامية وفي تدريب النفس على مراعاة الحكمةِ التي لا يحصُلُ عليها المرءُ من قراءةِ كتب الفلسفة ، بل باعتزال البيئةِ المحيطةِ به وبتحمّل المكاره صابرًا ، وبالزهدِ الذي يعلو إلى موقفِ النُّساك . وفي رأيه أن العبدَ يمكنُ أن يكونَ حرَّ الرُّوحِ كالفيلسوف ديوجين Diogenes *

l'énvolée ثم الهبوطُ إلى الأرض l'énvolée ولوضع الجسم عندما يكون الراقصُ محلَّقًا في الهواء أهميةٌ كبرى من وجهتي النظر العضوية والجمالية ، إذ ينبغي أن يكونَ الخصرُ ثابتًا مشدودًا للغاية وإلَّا تعرض الراقصُ لأضرار لا حَصْر لها ، منها تشوّه عموده الفقري ، كما يجب أن تكون الساقان مشدودتين تماما . وتكمن رُوحُ الراقص في التحليق الذي يختلفُ في الرجل عنه في المرأة . فالرجل وَفْقَ ما يقول الراقص ومصمّم الرقصات سيرج ليفار « يسعى نحوَ المجد فيغزو الفضاء شامخًا متخايلًا ، ويثب في خفة وحيوية منطلقًا صَوْبَ السماء ، على حين أن المرأةَ تتبعه في تحليقِه دون أن تنسى لحظةً واحدةً جذورَها الراسخة في الأرض التي تتمثُّلُ في الرقص على أطرافِ القدمين التي هي وسيلةُ الراقصةِ للتحليق » .

Eos (Gk.: Aurore) إيُوس

Eôs f. (myth.)

هي أورورا عند الرومان التي لم تكُفُّ عن البكاء حزنًا على مصرع ِ ولدِها ممنون Memnon حتى عُدَّت دموعُها مصدرَ النَّدي .

épaulements (shouldering) épaulements

وَضْعُ انْحِرافِ الكَتِفَيْنِ ، إِيُبُولُمان (blt.) هو انحرافُ الراقص أو الراقصة بإحدى كَتِفَيْهِ قليلًا صوبَ الجمهور ، وهو سمةٌ من السمات المميزة للأسلوب الكلاسيكتي العصري إذا ما ضاهيناهُ بالأسلوب الفرنسي القديم الذي لا تُستخدَمُ فيه الكتفان إلا قليلا . كما يعدُّ هذا الوضعُ الأساس الذي منه يكون الوضعُ المتقاطعُ المتحرف للدَّاخل ﴿ كروَازيهُ ﴾ position *croisée والوضعُ غيرُ المتقاطع المنحرف للخارج « إيْفًاسِيـه » position . *effacée



(شكل ٤٥)

ميلادَ لَهُ. وما إنْ ذَهَبَ الغنوصيّون

البشر .

وإذ ضمَّ الموقعُ القائمُ فوقَ ربوة الأكروپول الذي شهد هذه الأحداث شجرة الزيتون المقدسة وينبوع الماء المالح، والصخرة التي تحمل أثر ضربة بوزيدون برُمْجه فوقَها ، كان لا معدى عن تخطيط المعبدِ الجديد ليحتوي هذه المعالمَ جميعًا ، وأن يُعَدُّ له التصميمُ الجديرُ بمقر عبادة الربَّة أثينا والملك إرخثيوس وبقيةٍ الأرباب الأقل شأنًا ، غير ناسين پوزيدون سواة بدافع الإجلال والإعزاز أم بدافع الخَشيةِ من بطشِه ، فكان السعبي إلى تجميع هياكل الأرباب المتعددة في مبنّى واحدٍ في هذا الموقع غير المنتظم هو سرَّ الغرابة التي يتَّسيمُ بها تخطيطُ ذلك البناء المعقّدِ على عكس تخطيط معبد البارثينون المبسّط، فقد انطوى على أربعر غرف داخلية تشمل هياكل الآلهةِ المتعددةِ ، فضلًا عن دهليز تحتَ الأرض يضمُّ ينبوع پوزيدون المالح وأثرَ رُمْحِه على الصخر ، بينها انتصب خارجَ المبنى من جهةِ الغرب سياجٌ صغيرٌ يُحيطُ بشجرةِ الزيتون هدية الربَّة أثبنا

ويتكون القسمُ الداخليُّ المستطيلُ من طابقين يرتفعُ أولهما ثلاثةً أمتارٍ تقريبًا عن الآخرِ ، ويبلغان ١١ مترًا عرضًا و ٢٠ مترًا عن تقريبا طولًا . ويبرزُ نحوَ الخارجِ من المبنى المثلقةُ أروقةٍ تختلفُ أبعادُ كلَّ منها وتصميمُها . وبالرواقِ الشرقي صفّ من ستَّةٍ أعمدةٍ أيونية تقريبا تخلع على البناء من ذلك الجانبِ مظهرَ معبدٍ أيوني سداسيٌ الأعمدةِ .

ويحتوي الرواقُ الشماليُّ على نفسِ العددِ من الأعمدةِ الأيونية ، بيدَ أن أربعةَ أعمدةٍ منها تتقدَّم العمودين الآخرين اللذين ينتصبان إلى الوراء على كلا الجانبين ، بينها يضم المدخلُ الأصغرُ في الواجهةِ الجنوبية ستةَ تماثيلَ للصبايا الحاملاتِ المعروفةِ باسم الكارياتيد caryatids* حاملةِ العَتَب .

وتحمل الأعمدة الأيونية عتبًا architrave *
أمسح وإفريزًا frieze * لا تنقطعُ النقوشُ من فوقه بعكس الطِّراز الدوريّ الذي تتناوبُ فيه التريغليفات والميتوبات ، ومن فوقه جبينٌ مثلثٌ عارٍ من النقوش والمنحوتات . ومن خلفِ الأعمدة ينتصبُ البابُ العريض المؤدي إلى الخلوة cella * وكان محاطًا بمجموعة من

تِمْثَالُ الفُرُوسِيَّة equestrian statue

statue f. equestre (arts)

تمثالٌ بمثّلُ فارسًا على متنِ جَوادِه ، وأكثرُ ما يكونُ لذكرى قائد حربيًّى مُظَفَّرٍ أو حاكم ٍ مشهور .

equilibrium الأثّزانُ

équilibre m. (blt.)

هو بصفة عامَّة الوِضْعَةُ التي يكون عليها الشيءُ عندما يتوازن ما يؤثر فيه من قُوى وعوامل . ويعني في فن الرَّقصِ المحافظة على توازُنِ الجسم في أيَّة وضعة ، كما يعني أيضًا المحافظة على الاتزانِ أثناءَ الحركةِ على أطرافِ القدمَيْن .

Erato (arts & myth.) see: Muses

إِرْدَا إِلَّهُ الْأَرْضِ التي تفيضُ بالحَكمةِ الأَزليَّةِ في المُّلُورِ الشمال ، وغدت أمَّا لثُور Thor إلهِ الرَّعد الذي أُخبته من فوتان Wotan * .

مَعْبَدُ الإِرِ حُشِيُوم Erechtheum

(Erechtheion) Erechthéion (arts & arch.) بعد أن احتلت الرَّبَّةُ أثينا مكانها المهيبَ في معبدها الجديد « البارثينون » رأى شيوخُ المدينةِ وعِليةُ القوم أن يتجهوا أيضا إلى غيرها من الأرباب الذين شاطروها الإقامة في الأكرويول *Acropole* في الأزمنةِ السابقة ، ومن ثمَّ شَرَعوا في عام ٢٧٤ ق.م في تشييدِ مبنى الإرخثيوم على الطراز الأيوني .

ووقع اختيارُهم على موقع المعبد السابق على الغزو الفارسي والقصر التقليدي الذي أقام فيه الملك إرخيوس أولُ ملوك أثينا كا يروي هوميروس. وكان هذا الموقع أيضا موقعًا أسطوريًّا التقت فيه الرَّبَّةُ أثينا والإلهُ پوزيدون على اقتسام ملكية بلاد أتيكا وأبجادِ مدينة أثينا ، ففيما هما يتحاوران مزهوَّيْنِ بأبجادِهما أشهر پوزيدون رُمحَه وضرَب صخرة الله فانشقت على الفور عن جواد هو هدية الإله بوزيدون إلى الإنسان ، وتدفَّق ينبوعٌ من ماء بوزيدون إلى الإنسان ، وتدفَّق ينبوعٌ من ماء مالح أجاج يخلُّدُ هذا الحدث الجليل ، فمالت الرَّبة أثينا وأنبت شجرة الزيتون فتوَّجها الآلهة الذي كان في حماية الربَّة أثينا أن استأنس الجواد وحوَّله إلى حيوانِ أليفِ في خدمة الجواد وحوَّله إلى حيوانِ أليفِ في خدمة

وَلَوْ كَانِسَانِ الْعَلَمْ الْعَلَمْ الْعَلَمْ كَانِسَانِ الْعَلَمْ أُوَّلِ مَا ظَهَرَ يومَ الغطاس ، حتَّى أَخذت الكنيسة في الاحتفالِ بِمَوْلِدِ المسيحِ على أَنَّهُ إِلَّه تجسّد ، والقائلون بغير هذا يُعدّون في نظرها من الضالين . ومن هُنا لم تأخذ الكنيسة المبكرة في الاحتفالِ بِمَوْلِدِ المسيح على الكنيسة المبكرة في الاحتفالِ بِمَوْلِدِ المسيح على يعتفلون بالعيدين معًا ، عيدِ الميلاد وعيدِ المعالى في السَّادس من يناير من كُلِّ عام . ومِنْ أُبدَع اللَّوْحات الفنيَّة المعبِّرة عن عيد المعطاس لوحة المصور ساسيتا العقاد واخرى العطاس لوحة المصور ساسيتا ، وأخرى لا غير لاندايو ، والمناهن بفلورنسا . وصورة ٢٣٧)

The Epistles of the Sincere Brethren

Epîtres des Amis Fidèles (Frères de la Pureté) (arts)

رَسَائِلُ إِنْحُوانِ الصّفَا وَخِلَانَ الوَفَا ١٢٨٧ م موسوعة كُتبت برُوح شيعية متطرَّفة خلالَ القرنِ العاشر ، وتتجلَّى مرحلة النضج الفني الكاملِ في نسخة هذه المخطوطة المحفوظة بمكتبة جامع السليمانية بإستنيول ، ويسجَّلُ تذييلُ النسخةِ أنها أُنجزت عام ١٢٨٧ في بغداد ، وهو ما يعني أنها نُسخت بعد انهيار عاصمةِ العباسيين أمام الزحفِ المغولي عام عاصمةِ العباسيين أمام الزحفِ المغولي عام المخطوطة أيَّ عنصر من عناصرِ الشرق الأقصى التي احتلت مكانًا واضحًا في التصوير بعد التي احتلت مكانًا واضحًا في التصوير بعد دلك . وتُجسَّدُ لوحاتُ هذه المخطوطةِ أسلوبَ مدرسةِ بغدادَ بعد اكتالِ نُضجِه وتدفقِ حيويتهِ الخلاقةِ رغمَ أنه فَرغ منها قرب نهاية القرن الثالث عشر . (صورة ٢٤٩)

epochê مَنِ الحُكُم (Gk.) (cul.)

هو مبدأ التوقفِ عن الحكم للفيلسوف يبرون الإيلى Pyrrho of Elis * لأنَّ الامتناعَ عن إصدارِ الأحكام في نظرِه ينقُلُ الإنسانَ إلى مرحلةِ اللامبالاة Ataraxia * ويحققُ لـه اللذةَ ، إذ يصرِفُه عن العالم ويمنحه القدرة على بلوغِ السعادةِ على شاطئ الدَّعة بعيدًا عن المشاغلِ والمشاكل .

مَرَحًا وحزنًا ، لا يترددُ عن أمر اعتزمه حبًّا أو كراهية ، ولا يملك مقاومته أُحدّ ويُخْضِعُ الآلهةَ والبشرَ جميعًا لسلطانه . ويحمل إيروس عادة قوسًا وجعبة مليئةً بالسهام وشعلةً مضيئة ليطعن قلوبَ ضحاياه أو يشعلَها ، وتُعينه أجنحتُه الذهبيةُ على الطيرانِ وسرعة الحركة ، والغريب ـــ ولا غرابةَ مع آلهة اليونان ـــ أنَّهُ لا يُبْصِرُ ، مما تنجم عنه المآسي أحيانا . وقد مارس سلطائه على قلوب كثير من الآلهة والبشر يرسل إليها سهامَه مدفوعًا برغبة ذاتيةٍ أو مستجيبًا لرغبةِ أمه أفروديتي ، فأصاب أبوللو Apollo * بسهم أوقعه في غرام الحورية دافني Daphne * بينها أرسل سهمًا حرَّك نفورَ دافني من أپوللو . وكان وقوعُ أفروديتي في غرام أدونيس Adonis * نتيجةً إصابتها بأحد سهام ابنها بينها كانت تمازحه يوما. وحين وقعت عينُه على يسيخي Psyche * سحره جمالُها الفاتنُ فجرح نفسه بسهم من سهامِه عفوًا ووقع في غرامِها ، غير أنه مالبثُ أن هجرها حينها عصت أمرًا من أوامره . وبعد الندم والاستغفار التقيا من جديد في زواج عَرَفا فيه طعمَ السعادةِ الأبدية وأنجبا ابنتَهما ڤولويتاس Voluptus أي الشهوةَ الحسِّيَّةُ .

eschatology عِلْمُ الآخِرة eschatologie f. (rel.)

مجموعةُ العقائِد المتصلةِ بمصيرِ الإنسان بعد موتهِ وبعثهِ وحسابه ، ثم الجنة والنار بصفة خاصة .

إسْكُورْيال (arch.) (١٥٨٤-١٥٦٣) مَبنى شاسِع رَحيبٌ فَريدٌ شَيْدُهُ فيليب مَبنى شاسِع رَحيبٌ فَريدٌ شَيْدُهُ فيليب التَّانِي مَلِك إسپانيا ، على موقع في السفح القاحل نسلسلة جبال غوادارّاما على بُعد أربعين عامًا ويَضُمُّ بَيْنَ جوانبه قَصْرًا مَلكيًّا أربعين عامًا ويَضُمُّ بَيْنَ جوانبه قَصْرًا مَلكيًّا للفُنونِ وَمَكْتبةً قِيّمةً وَدارًا لِحِفْظِ الوَثائِقِ وَديرًا وَوَمَيًّا وَصَرِيحًا فَخَمًّا للمُلوك للفُنونِ وَمَكْتبةً قِيّمةً وَدارًا لِحِفْظِ الوَثائِقِ وَديرًا والأَمراء الإسْپان . قام بوضع تصميمه والأمراء الإسْپان . قام بوضع تصميمه الأصلي خوان باتيستا دي توليدو Juan الذي درس على پالاديو Palladio * Sansovino • وسانسوڤينو وسانسوڤينو

الأوصافِ التي أوردها أيسخولوس في مسرحية «الصافحات» وعُني الفنّانون بتسجيلها ، غير أن نفور العقلية اليونانية من القبح حال دون تصورهِنَّ على نحو كئيب خالٍ من الجمال . و لم يتخذ الرومانُ مقابلًا لهن فيما سمّوه بالفورياي furiae اللاتي يُشْتَقُّ اسمُهُنَّ من معنى الغضبِ الجنونيّ .

اِرْنسْت ، ماکس Ernst, Max (arts) (۱۹۷٦–۱۸۹۱) فنَّانَّ أَلِمَانِّي سورياليِّي دَرَسَ الفَلْسفةَ في صِباهُ ثُمَّ تَحوَّل إلى الفنِّ في الثَّانية والعِشرينَ من عُمْره ، وأدخل « الدَّاديَّة » Dadaism * إلى مدينة كولونيا عام ١٩١٩ ، ونظُّم مَعْرضًا مُثيرًا لها سَرْعانَ ما أغلقته الشُّرُّطة . وانتقل إلى باريس في عام ١٩٢٠ حَيْثُ اشترك مع أندريه بريتون André Breton ويول إيلوار Paul Eluard في تأسيس المذهب السُّوريالــيِّ Surrealism * . وترك لنا إرنست أَشْكَالًا وَهميَّةً لا تَمُتُّ إلى الواقعر بصلةِ اعتمد فيها على القَصِّ واللَّصْقِ التَّكعيبيّ cubist collage مِمَّا كان له أثره في إثارة الرَّهبةِ حينًا وَالكآبةِ حينًا آخرَ والسُّخريةِ حينًا ثالثًا . وكان فيما فعل على - -غِرارِ ما فعل في روايتهِ التي عُنوانُها بالفرنْسيَّةِ لتكونُ (١٩٢٩) La Femme 100 têtes ذاتَ مَغْزَيَيْن . فكلمة 100 الَّتي كتبها أرْقامًا لا حُروفًا كما يكونُ مَعْناها مائة cent كذلك يكون مَعْناها « بلا » أو « بدون » إذا كُتبت sans ، ومن ثُمَّ تَركَ أَمرَها إلى القارئ يذهب إلى هذا أو يذهب إلى ذاك . وكانت هذه الرُّوايةُ ليست غَيْرَ أُخلاطِ من هنا ومن هناك تُعْزَى أجزاؤها لمؤلِّفينَ عدَّة ولكنَّه جمع بينها على نَحْو من التَّنْسيق لتبدو وكأنَّها قِصَّةٌ متكاملةً . وقد فَرَّ إرنست من مُعَسْكُر الاعْتِقالِ فِي فَرَنْسا عام ١٩٤٠ إلى الولاياتِ المتحدة الَّتي استقرَّ فيها حتَّى عام ١٩٥٠ حينَ عاد إلى فَرَنْسا من جَديدٍ . (صورة ٢٣٣)

إِيْرُوس [كُيوبِيد عند الرُّومان] (Cupid) Éros m. (Cupidon) (myth.)

تقول الأسطورة اليونانية إن إيروس بن أفروديتي من هرميس Hermes * (ويقال أيضا من آريس . Ares* ، وهو الذي يسميه الرومانُ كيوييد Cupid * أو أمور Amor إلة الحب (قد عاش عمرَه كلَّه طفلًا يتأرجعُ

الإطارات المتراجعةِ على شكلِ أبواب كأنها تدعو الزائر إلى الدُّخولِ مرحِّبة . وفوق العتب أشرطة متنابعة تضمُّ حليات زخرفية منقوشة متنوَّعة الذوق مثل زخارف زهرةِ العسل « العلندا » honeysuckle وحبَّاتِ العقد والفواصل على شكل البكرات blead and وجوّع من والبيضة والسهم reel وورقة الشجرِ واللسان leaf-and tongue دون أن يبدو عليها التجمُّل المفتعلُ .

ويضعُ أهلُ الفن عامة معبدَ الإرخثيوم في قمةِ العمارةِ الأيونية ، كما يرجع الجميعُ أن مسكليس Mnesikles مصممَ البروييلاي Propylaion * هو نفسُه مهندس الإرخثيوم . (صورة ٢٣٦)

Ergastinae إِرْغَاسْتِينَايِ

Ergastines f. pl. (myth.)

عذراوات أثينا المنحدراتُ من أرقى الأسرِ اللاتي كُنّ يَشْمِخْن رداءَ البِيْبلُوسْ Peplos * الذي يهينه للربَّة أثينا خلال أعيادِ الباناثينايا عادة قطعةً فنيةً بارعة موشاة بمشاهِدَ من معركةِ الآلهة مع العمالقة ، وبمغامراتِ الأبطال من تشملُهم الربّة أثينا بحمايتها ، وبمشاهدَ من تاريخ ِ أتيكا وبورتريهات للشخصياتِ الهامة .

الإيرِينات ، رَبّاتُ الانْتِقام

Erin(n)yes f. pl. (myth.)

ربّاتٌ يظهرن في الأعمالِ الأدبيةِ اليونانية بَدْءًا من هوميروس كمنتقماتٍ جبَّاراتٍ عادلات ومنفّذات للّعنات التي يصبُّها المظلومُ وخاصة على أولئك الذين يدنّسون الأرحامَ ، ومن ثمَّ كن يُصغينَ إلى لَعناتِ الأمهاتِ والآباء على أولادِهم العاقين . ولعل أبرزَ مِثال لنشاطِهن هو مطاردتُهن لأورستيس Orestes بعد أن قتل أمَّه كليتمنسترا التي غدت أساسًا لواحدة من أعظم مسرحيَّات أيسخولوس وهي « الصّافحات » Eumenides . وهن إلهاتٌ لا تعرفُ الشفقةُ سبيلًا إلى قلوبهن ولا يعترفن بالظروفِ المخفَّفةِ ولا يكترثن بغير الفعل والفعل وحدَه . وتمثلت الإيريناتُ في الفنِّ والأدب كائناتِ جبارةً صارمةً تحملُ المشاعلَ والسياطَ وتلفُّ الأَفاعَي حول أجسادِها كالضفائر أو فوق رؤوسها أو في أيديها . وقد أمكن تصوُّرُ أشكالِهن من خلال

على إتروريا وقضت على وَحدتِها القومية فانزوت خلالَ القرنِ ٥ ومستهل القرن ٤ وراء أسوار العُزلةِ بعد تهديدِ الكلت Celts واليونان والرومان . أما المرحلةُ الثالثةُ منذ أواخر القرن ٤ فهي حينَ بدأت إتروريا تفقُّدُ سيادتها الاقتصادية والتِّجارية فغدت إقليمًا زراعيًّا فحسبُ . وقد أنجزت أعمالًا فنيةً قيِّمةً خلال هذه المرحلةِ غير أنها لم ترقَ إلى مستوى أعمالِ الفترةِ السابقةِ إلى أن بسط الرومانُ نفوذُهم على المنطقةِ بأسرها . على أن الإتروسك قد أسبغوا لونًا جديدًا على الأساطير الإغريقية إذ صبغوها بالحدة والعنف فسادت الفنونَ الإتروسكية قسوة الصراع وخشونتهُ ودمويته ، وتفشّى فيها التعبيرُ عن الكوارثِ التي تحيق بالبشر ، وغدا الفنُّ الإتروسكي في مرحلتهِ « المتأغرقة » خلال القرنين ٣ ، ٢ ق.م لا يقدم سوى منجزاتٍ تحملُ ملامحَ الفن المتأغرق في صورته الإيطالية الإقليمية . وكان انشغال الفكر الإتروسكي بالحياة التي تستقبلُ الإنسانَ بعد موتِه هو الذي جَعَلهُ يهمل تجميل المدن والدور ويُعْنى بمثواه الأخير ، فأخذ يبنى المقابر من أحجار صلبة أو ينحتُها في جوف الصخر لتصمد أمام تقلبات الزمن ، فأقام في تاركوينيا وتشيرقيتري وغيرها جبانات يمكن اعتبارها مدنا للموتى صُوِّرت على جدرانِها لوحاتٌ تعكسُ بتكويناتها وإيقاعاتها صورا واقعية مثيرة للحياة الإتروسكية ، زخرت بمشاهد المآدب الحافلة بجوِّ المرح وأنغام الموسيقيين لتشيع السعادةُ في طيف المُتُوَفِّي حين يرى صورةَ المأدبةِ المحتشدةِ بألوان الطعام ، كما كانت مشاهدُ الصيد والقنص ومباريات ألعاب القوى تعيدُه إلى المباهج التي استمتع بها خلال جياته، فضلًا عن تصويرها للحفلات الجنائزية التي تُقامُ بعد موتهِ ، وألوانِ المتع ِ التي يصبو إليها في الدار

ولم يحاول الإتروسك _ على عكس اليونانيين _ خلق أنماط فنية ، إذ اتجه اهتمامهم إلى الفرد وإلى وقائع الحياة اليومية . وأغلب الظنَّ أن الفنان الإتروسكي لم يكن يُقيمُ وزئا كبيرًا لجمال الشكل والاتساق فيما كان يُنجِزُه إذ دفعته عقيدتُه الدينية التي تتطلبُ منه محاكاة الواقع إلى الإفراط في أمانة النقل عنه في تصوير قسمات نماذجه جميلةً كانت أم قبيحةً . ولهذا

مصر عام ٧١٥ ق.م إلى أن هبط الأشوريون مصر عام ٧١٠ ق.م وفرضوا الجزية عليها فعاد الإيوبيون إلى بلاد النوبة ثانية وانقطعت الروابط من جديد بين مصر والنوبة ، وإن ظلَّ ملوكها على صلة بالحضارة المصرية مؤمنين بديانتها متخذين من آمون إلههم الأعظم ، بل كانوا يَمتُون أنفستهم الورثة الشرعيين للملوك الفراعنة . غير أن قعود ملوك مصر الأواخر عن الفتوحات هيا للمملكة النوبية في النوبة أن تعيش في عزلة ، فاتخذت من مدينة «مروى » الواقعة على بعد مئتي كيلومتر شمالي الحرطوم عاصمة . وقد ظل الطابع المصري مسيطرًا على حضارتهم وفنونهم عهدًا للصري مسيطرًا على حضارتهم وفنونهم عهدًا المسائدة حتى حل محلها الخطر المروي .

Etruscan الفَنُّ الإثرُوسِكِي أو الإثرُورِي art art m. étrusque (arts)

ثمَةَ مراحلُ ثلاثٌ اجتازها الفنُّ الإتروسكي بإيطاليا : أولاها مرحلةُ الطراز المتأثر بالشرق (۷۰۰ ـ ۷۷۰ ق.م) حيث سادَتِ التأثيراتُ الشرقيةُ التي تتجه نحوَ النزعةِ الطبيعية وخاصةً الفينيقية والقبرصية ، كما تألُّقَتْ صناعـةُ الحُلـيّ والمجوهــرات والأواني والعاجيات . وشيئًا فشيئًا أخذت التأثيراتُ الإغريقيةُ تتسلُّلُ إلى أعمالِ الفنانين الإتروريين حتى بلغت ذِروتَها فيما بين عامي ٦٢٥ و ٥٧٥ إق.م وهي المرحلةُ الثانيةُ المسماة « بالمرحلةِ العتيقة » ، وقد انتقل خلال هذه الفترة عددٌ كبيرٌ من الفنانين والصناع الحرفيين اليونانيين إلى إتروريا وكانوا يمثلون مدرسة فنيةً مميزة الخصائص والسمات قدَّمت قناني العطور والأواني الكورنثية ، وحفَلت حصيلةُ الفنانين الإتروسك بصور متنوعة لحيوانات ملفّقة مثل الخِيمَايْرا Chimaera والسفنكس Sphinx * والأسد المجنَّح ، كما شهدت هذه المرحلةُ مولدَ نحتِ التماثيل الضخمة والتصوير الإيطالي في شبه الجزيرةِ الإيطاليةِ. وشهدت إتروريا خلالَ القرنِ ٦ ذِروة الرخاء والبأس اللذين أتاحا لفنانيها الإجادة والتألق فظهرت مجموعاتٌ رائعةٌ من تماثيل الطين المحروق terra-cota * غير أنه لم يُكتب للفن الإتروسكى الاحتفاظُ طويلًا بِازْدِهارهِ إِذْ بدأ يذوي ويفقد حيويته بعد أن تتابعت الهزائم

بالبُنْدُقِيَّة وعَمِلَ في كنيسة القدِّيس بُطرس برومـــا تَـــحْتَ إشرافِ ميكلانجاـــو Michelangelo * ولم يَلْبَثْ أن قضى نَحْبَهُ بَعْدَ الشُّروع في التَّنفيذِ فَتَسَلَّم خَلَفُه وَيَلْميذُه خوان دي هيريرا Juan de Herrera زِمامَ المَسْئوليةِ . (صورة ٢٤٥)

esoteric جَفِيٍّ ، سِرِّيٍّ ، خَفِيٍّ *ésotérique adj.* (aesth.)

صفة تُطلق على تعاليم سرية لا يُدرك كُنهها إلا الواقفون على خفاياها . وقد قُسمت كتب أرسطو إلى قسمين : خاصة أو خفيَّة esoteric وعامةٍ أو علنية exoteric ، وأُطلق هذا اللفظ في العصر الحاضر وصفًا للتعاليم الخفية مثل السحر وعلم الكف .

The Espolio see: Christ Stripped of His Garments

esquisse (arts) see: sketch

etching gravure à l'eau f. forte (arts) الطبّاعةُ بِطَرِيقةِ الحَفْرِ بالإبْرة [الحُرْبَشة] على سطح معدني

نَوْعٌ مِن أَنُواعٍ حَفْرِ الرُّسومِ على صَفَحاتٍ مَعْدِنيَة مِن الرُّنك أو النُّحاس بعد تَعْطِيتها بطبقة شَمْعيَّة أو برنيقيَّة تَشُقُها أداة الحفر، وهي سنٌ مُدَّبَة رفيعة . ثُمَّ تُعْمَلُ الصَّفحة بَطْنَا لِوَجْهِ في الحامض الَّذي يتخلَّل الصَّفحة المَعْدِنيِّ ليعورَ في الحُدوشِ عَلك الأُخاديد . ويَنْزِعُ الفنَّانُ الطبقة الشَّمْعيَّة ويغسلُ الصَّفْحة لإزالةِ آنارِ الأَحْماضِ ، ثم تُمَرَّر الأَسْطوانة المُشبَّعة الفَجْرِ على الصَّفْحة المَعْدِنيَّة حَتَّى تَمْتلِع المَخْدِق أَنْ الطبقة الفَجْرِ على الصَّفْحة المَعْدِنيَّة حَتَّى تَمْتلِع وبعدها يُجَفَّفُ السَّطْحُ الخارجي ، وجذا وبعدها يُجَفَّفُ السَّطْحُ الخارجي ، وجذا المَكبس لتنطبَع الأخاديدُ المُشبَّعة بالأخبار المَكبس لتنطبَع الأخاديدُ المُشبَّعة بالأخبار على سَطْحِ الورقةِ .

étendre (blt.) see:

movements in dancing

Ethiopian period العَصْرُ الإثْيُوبِيّ époque f. éthiopienne (cul.)

غزا الملوكُ الإثيوبيون الذين كانوا قد أقاموا لهم مُلكًا في « نباتا » مصر وأسسوا الأسرة

جانبها . ألّف أورپبيديس نحوًا من اثنتين وتسعين قصةً لم يبقَ لنا منها غيرُ تسعَ عشرة مسرحيّةً كاملةً ومقتطفاتٍ من البعض الآخر . ومن أهمّ أعماله :

ميديـــا Medea * وأورســـت وأندروماخي Andromache وهيپوليتوس Hippolytus وإيفيجينيا في تاورس Hippolytus in Tauris وهرَقل Hercules وألكستيس Alcestis والباكخاي [عابدات باكخوس] Bacchae خاتمة مسرحياتِه التي عُرضت عامَ ٤٠٥ ق.م في أثينا بعد وفاتِه فإذا هي آيةً في الفنِّ التراجيديِّ ونموذجٌ رائعٌ في الشعرِ والإنشاد . وترجعُ قيمةُ هذه المأساة إلى الصراع الذي صوَّره أورپيديس بأسلوبه الرمزيِّ عن موقفِ الإنسانِ بين المعلوم والمجهول أي الصراع بينَ البشرية و الألوهية وما بين النفوس والعقيدة الدينية من استجابةٍ وتنافر . وكان هذا شيئًا جديدًا على مألوف البيئةِ التي لم تعهد من قبل أن يشارك الناسُ بالرأي في مثل هذه الأمور أو أن يجعلوا منها قضيةً تخضع للبرهان علَّة وأثرًا .

فحين حاول پنثيوس Penthios * أن يجعلَ الحكمَ للعقل وحدَه فاته أن العقيدةَ تكونُ دومًا مصحوبةً بالقهر والتعصُّب، وأن الدخولَ إليها بالتشكيكِ أو التجريح ينبغي أن يكونَ مصحوبًا بالأناةِ والرفق لأن زلزلتها في النفوس فجأةً لا شك يصحبها اضطرابٌ في الحياة العامة يفضى إلى القلقلة . ومن هذه التجربةِ التي لم يوفَّق فيها بنثيوس أفاد أورپبيديس، فإذا هو لا ينسى الجانب الوجدانتي إلى جوار الجانب العقلاني فلا يجعل الأمرَ عقلًا كله ويقع فيما وقع فيه بنثيوس بل أشرك العاطفة مع العقل ، فرأيناه يعقد النصر لديونيسوس ليُرضى الجانب الوجداني، لا إيمانا منه بذلك بل ليجعل ما يريدُ من التمكين للعقل أقرب قبولًا في النفس التي أراد ألّا يسلبها ما تدينُ به دفعةً واحدةً ، فترفض ما أرادها عليه هي الأخرى دفعة واحدة . فالعقل وحده لايغنى والوجدان وحدَه لا يغنى ، والعقل في إغراقه شرٌّ ، والوجدان في إغراقه شرٌّ ، ولا بدَّ من توازُن بين الاثْنينِ لكى يضْمنَ للإنسان الطريق الوسط.

لقد كشف أورپبيديس في هذه المسرحية عن النقائص في صفاتِ الآلهة على غرار

يوفَّق واضطر إلى الطلاق. وقد احتدمت الغيرة والعداء بينه وبين سوفوكليس، الأمر الذي دفع أريستوفانس Aristophanes* إلى السخرية منهما معًا في إحدى ملهاواته.

وقد قست عليه الحياة مرتين إحداهما حين نكبته في زوجتيه المتناليتين ، وثانيتهما حين تخلّت عنه فلم يفز في المسابقات التي دخلها بمسرحياته الشعرية ، فخلَّفت فيه أولاهما شعورًا بالكآبة والضيق بما حوله ، كما أجّجت فيه ثانيتهما الطموح والدأب .

وفي أثناء عرض إحدى مسرحياته ضاق الجمهور ببعض سطور منها وطالب بحذفها ، فما كان منه إلا أن تقدم إلى المنصة ليزجُر النظارة قائلا إنه إنما جاء ليعلَّمهم لا ليتلقَّى عنهم . هكذا لم يصادف أوربييديس في حياته النجاح المأمول ، فلقد كانت كتاباته لا تروق للأرستقراطية القديمة لمعارضته نظرتها للحياة ، كا لم تكن الطبقة البورجوازيَّةُ الجديدةُ قد بلغت مستوى الثقافة الذي يُتيحُ لها الاستمتاع بكتاباته ، مما جعله يحيا في عُزلةٍ عن الحياة ،

وإذا كان سوفوكليس أشبه بشكسببير، فإن أورپبيديس كان قريبَ الشبه من برناردشو لما في مسرحياتِه من نَزَعاتٍ عقلانيةٍ ورُوحٍ تشاؤميَّة . وإذ كان أوربييديس حرًّا طليقا لا يُقيمُ وزنًا للماضي بمقدَّساتِه ، أمعن في النَّقد وتناول بالتجريح كلُّ ما يتصلُ بالآلهةِ كما اتخذ الموضوعات الأسطورية مجرَّدَ ركيزةِ لمناقشةِ فلسفات عصره ومشاكل حياة الطبقة الوسطى كعُلاقات الجنسين ومكانةِ النساء والعبيد. وكان يُشكِّكُ في نزاهةِ الأقدار التي تتلاعبُ بالإنسان على نقيض أيسخولوس وسوفوكليس اللذين كانا يؤمنان بعدالةِ الأقدار . وعلى حين كان هو يضعُ نهايةً سعيدةً لإحدى مسرحياتهِ كعمل من أعمال الصدفة العمياء، كانا يضعانها لتفاؤلهما الدينتي . وكان على سُنَّةِ أساتذته السوفسطائيين غير منتم إلى طبقة اجتماعية معينة ، فكان نمطًا جديدًا من الشعراء يعتمد في كسب عيشهِ على طبقة النبلاء، فكان أقرب إلى مثقف جوَّال شاردٍ متعاطف مع الشعب يحصلُ على قوتِ يومِه من تعليم أبناء الأثرياء أحيانًا ومن التنقل بين مختلف الطبقات ، كما هاجم الأرستقراطية القديمة التي ظلّ أيسخولوس وسوفوكليَس يقفان إلى

فقد لجأ إلى النقش البارز ولوحاتِ الفريسك fresco * أكثر مما لجأً إلى نحت التماثيل ، كما اتخذها التخذ مادته من الطّفل والبرونز أكثر مما اتخذها من الحجر والرخام حتى يُوفَّق إلى نقل أكبر قدر من إيقاعات الحياةِ ونبضاتِها . واتجه الفنانُ في جميع المجالاتِ نحو التبسيط والتحوير والخطوطِ الموحية مستبعدًا التفاصيل عَامدًا وركَّز على الحافاتِ المحوطة وتحديد الكتل المصورة . (الصورتان ٢٤٤، ٣٣٠)

الإثروسك Etruscans

étrusques m. pl. (cul.)

الإتروسك هم سكانُ إتروريا بإيطاليا ، يتحدرون مشل جيرانهم الإغريق مسن البيلازجيين القدامي ، ظهروا حوالى القرن العاشر ق.م وهم شعب زراعي أشرق عليه ضوء الحضارة الإغريقية خلال العصر المتأغرق فارتشفها وارتضى سيادة الفكر اليوناني على أرضه الممتدة من نهر أرنو إلى نهر التيبر ومن سلسلة جبال إبنين إلى شاطئ البخر ، وهي المنطقة المعروفة اليوم باسم توسكانيا ، وقد انتهى أمرهم بإخضاع الرومان لهم في القرن الخامس ق.م.

euphoria الابتِهاجُ

euphorie f. (aesth.)

مؤلف مسرحي جليل ولد بمدينة سالاميس Salamis في نفس اليوم الذي هَزَم فيه اليونانيون جيش خشايرشا Xerxes الفارسي . درس البلاغة على يد سقراط والفلسفة على يد أناكساغوراس Anaxagoras ، وتزوّد من الجميع بما شاء دون أن يُقيِّدُ نفسه برأي ، إذ كان بطبعه الشاعري لا يُحبُّ أن يتقيَّد بشيء وأن يعيش حرًّا طليقًا ، كما لم يعش على الماضي بل عاش صاحب حاضر لا صلة له بمخلَّفات الماضي .

واشتهر بأنه لا يميل إلى الجنس الآخر حتى لُقّب بعدو المرأة ، وهو ما يتجلّى في النماذج الشيطانية التي رسم بها بعض شخصياته النسائية ، ومع ذلك فقد تزوج مرتين دون أن

الصَّليب الثالث عليه . ومن هنا ثَبَت أنَّه هُو الصَّليبُ الَّذي صُلِبَ عليهِ المسيحُ حقًّا ، فانحنت إجلالًا للصَّليب وأمرت أن يُغَشَّى بطَبَقة من الذُّهب ، وشيَّدت من أَجْل ذلك / كنيسة القيامة بأورشلم، وطلبت من أثناسيوس الرَّسولي بطريرك الإسكندرية أن يُدَشِّن هذه الكنيسة بعد أن وضعت الصَّليب فيها . وفي عام ٦١٤ تَشْبَت الحَرْب بين بيزنطه وفارس وانتصر خشايرشا ملك الفُرْس على ملك الرُّوم فدمَّر كنيسة القيامة وحمل الصَّليب معه إلى فارس حَيْث دَفَنه في فِناء قَصْره . وفي عام ٦٢٢ انتصر هِرَقل ملك الرُّوم على ملك الفرس واستردَّ الصَّليبَ ورمَّمَ كَنِيسةَ القيامةِ وعَزَم على أنْ يحمِلَ الصَّليبَ بنفسيه ويردُّه إلى مكانه الذي كان فيه من قَبْلُ . ويُقال إنه وضع على رَأْسه التَّاج وارتدى حُلّته وحمل الصّليب على كَتِفه ليدخَل به في مَوْكب ملكِّي في احْتِفال كبير ، وعند مدخل الكنيسة أحس بثقل الصّليب ثِقلًا أَثْقَل عاتِقَه فَثَبَت مَكانه ، وَأحسّ بهذا كِاهِنّ تقيُّ فأسرٍّ في أُذُن الإمبراطور قائلًا : « اذْكُر يامَوْلاي أنَّ المسيح لمَّا دخل أورْشليم كان على رأسه تاجُّ من الشُّوكِ » . فَقيلَ عندها إن هرقل ألَّقي بتاجهِ وَخلع نَعْلَيْه ، وإذا هو يحِسُّ بخفَّة الصَّليب . فدخل إلى الكنيسة ووضع الصليب في مَوْقِعه ، فَسُمِّي هذا الحَدَث بعيد رَفْع الصَّليب . ويصوِّر سيباستيانو ريتشي العُثور على الصَّليب الحقيقي في لَوْحَتْهِ المَحْفُوظة

خرْجةٌ، حَنِيَةٌ خارِجة exedra

بالناشونال غاليري في واشنطن .

exédre f. (arch.)

إضافة مُسْتديرة تزيد في مِساحة مَبْنَى وتَخْرج به عن دعائمه الأصليَّة ، وقد تُغطَّى بَقْبُو أو قُبَّة . وقد استخدمت كثيرًا في عِمارة الكُنائِس البيزنطيّة و المساجد العُثْمانيَّة .

Exekias إكْزكْياس

(القرن السادس ق.م) (القرن السادس ق.م) مُصَوِّرُ أُوانٍ خزفيَّةٍ وراثدٌ من مَدْرسة أَتيكا ، تخصَّص في تَصْوير الأواني ذاتِ الأشكال السَّوْداءِ . وَأَشْهَرُ أَعْمالهِ تصاويرُهُ فَوْقَ أَمفورا *amphora من ڤولتشي Vulci بإتروريا تُمَثُّلُ كاستور وپوليديكس ، وقد نَفَشَ إكرَكياس عليها تَوْقيعَهُ .

لملك كريت حتى ينجوَ من حَمَلاتِ زوجتِه هيرا ، وأطلق اسمَها على قارةِ أورپا التي مازالت تُعرف به إلى اليوم .

(صورة ۲٤١)

يُورِيدِكي ، يُورِيدِيسي: Eurydice Eurydice (myth.) see: Orpheus

Euterpe (myth. & arts).

see: Muses

سَوِيٍّ (arts) مَوِيٍّ فَي اللَّونُ أَو الصبغُ أَو الترقين الذي يغشى الصورة متساوي الدرجة في جميع أرجائه .

exaltation ألْمَرَحُ

exaltation f. (aesth.)

ا ـــ تَحليــطُ من الجَـــذَلِ والرَّهــو تُلازِمه حركاتٌ مُعبِّرة . (انظر elation)

٢ ــ التّنويه بشخص أو حدث ومالهما من أجاد وآثار .

The Exaltation of عِنْدُ رَفْعِ الصَّلِيب the Holy Cross L'Exaltation de la Sainte Croix (rel.)

عيد يُحتفل فيه بالعُثور على بَقايا أخشاب الصَّليب الحقيقي الذي صُلِب عليه المسيحُ في مدينة القُدس في ١٤ سبتمبر ٣٢٨ م. وكانت هيلانه أمُّ قسطنطين إمبراطور الدُّولة الرُّومانية المقدَّسة [بيزنطه] هي أوَّل من عَثَر على هذا الصليب مُستعينةً في ذلك بشيخ يهودي مُسِنّ اسْمه يَهوذا قيلَ لها عنه إنه يعرف المكان الذي صُلِب فيه المسيح ، وحين واجَهته أنكر أولًا ثم أقرُّ ثانيًا بعد أنَّ هددته فدلُّها على مكان بذاتِه يخال أنه هو المَوْقع. وحين استأجرت من يَحْفر لها في هذا المكان عَثرت على صُلْبان ثلاثة متساوية الطُّول لم تستطع معها أن تميِّز أيًّا منها الصَّليب الذي صُلب عليه المسيح ، فرجعت إلى مكاريوس أسقف أُورْشليم تَسْتَجْليه حقيقةَ الأمر ، فأشار عليها أن تضع هذه الصُّلبان الثلاثة واحدًا بعد الآخر على نَعْش ميِّت كان يمرُّ بهما فإذا ما صَحا الميت مع أي صليب من هذه الصُّلبان كان هو الدُّليل على أنه هو الصُّليب الذي صُلب عليه المسيح . فَعَملت هيلانه بما أشارَ به عَليها مكاريوس ، فإذا الميت يصحو مع وَضع

نقائص البشر من غيرة وتهور ، وهي نظرة طبيعية لدى الإغريق الذين تصوروا آلهتهم في صورتهم البشرية وإن أضفوا عليهم صفة العدرة » في مقابل « الضعف » البشري الواضح للعيان ، وهو ما يجعل الآلهة في موقف صاحب الطول الذي يستطيع أن يُنزِلَ العقابَ بن يَخالفُه من البشر . فقدم أوريبيديس صورة واقعية لنقائص البشر متمثّلة في تهور شاب محذوبات بعقيدة ديونيسوس على رأسهن أمّه مجذوبات بعقيدة ديونيسوس على رأسهن أمّه أغافيه عهرو البشر صور إلها يتصف بالغيرة بل مقابل هؤلاء البشر صور إلها يتصف بالغيرة بل اللاحلقية هو ديونيسوس .

(الصورتان ۲۲۳ ، ۲۲۸)

Europa; Europe

Europe (myth.)

ابنة أجينور Agenor ملك فينيقيا . أغرم بها زيوس Zeus * فتربُّص بها وهي تجمعُ الأزهارَ مع رفيقاتِها عند شاطئ البحر، فتجلَّى لها متخفيًّا في صورةِ ثور واندسّ بين الثيران المتجهة نحو الشاطئ وشاركهم نحوارَهم ، ورعى معهم فوق الحشائش الفضَّةِ ، فأنَّى تكونُ النزعةُ إلى الحب تختفي النزعةُ إلى المُلك . وكان لون جلدهِ أبيضَ ، وعنقُه منتفخ الأوداج وقرناه دقيقين جميلين ، يتألقان تألقَ دُرَّتين وتشيع في ملامحِه الوداعة . وسُرْعان ما أعجبت أوريا بوسامتِه ووداعتِه فاقتربت منه وقطفت زهورًا قرَّبتها من شفتيه ، فبعث ذلك السرورَ في قلب عاشقِها مرتقبًا ظَفَرَه بالمتعةِ التي يهفو إليها ، واكتفى بتقبيل يديها مؤقتًا ، وأخذ يلهو فوق الخضرة متقلَّبًا على الرِّمالِ الصفراء بجسده الناصع البياض ، فأنست إليه الأميرة شيئًا ، وغامرت فاعتلت ظهرَه دون أن تعلم ظهرَ مَنْ تعلو . وما لبث الإله أن حلّق بها بعيدًا عن الشاطئ إلى أن أدرك البحر وخاضه بها إلى أن بلغ وسطه ، فتملُّك الفزعُ الفتاةَ ، وتوغّل زيوس حتى بلغ جزيرة كريت حيث ارتد إلى صورتِه الحقيقيةِ ولاطفها ثم كاشفها بحبه. وأعدت رباتُ الفصول (الهوراي) Horae * مخدعًا خاصًّا لهما حيث عاشر زيوس أوربا التي أحبته بدورها وأنجب منها مينوس Minos ورادامانٹوس Rhadamanthus وسارپیدون Sarpedon . ورأى زيوس أن يزوجَ أوريا

Expulsion of Adam and Eve; Expulsion from Eden L'Expulsion d'Adam et Ève;

L'Expulsion du Paradis (rel. & arts)

طَرْدُ آدم وَحَوّاء من الجَنّة

قدّم میکلانجلو Michelangelo * هذا المشهد فی أُروع صورة بسقف مصلی سیستینا بالفاتیکان ، کما قدّمه أیضا مازاتشیو Masaccio * علی جدران مصلّی برانکاتشی فی کنیسة سانتا ماریا نوفیلا بفلورنسا .

extemporization (arts)

see: improvisation

عَرْضٌ خارق extravaganza

féerie f. folie; féerie f. bouffonne (drama) عرض مسرحي موسيقي يتميز بالإخراج الحافل والثياب الباذخة ومجاوزة المألوف شكلا وأسلوبًا ، مثال ذلك عروض زيغفلد الغنائية الراقصة Ziegfield Follies . وكان هذا المصطلح يُطلق في المسرح الإنجليزي خلال القرن التاسع عشر على المسرحيات المنطوية على الحكايات الخاصة بالجان fairy tales أو القصص الخيالي المعدَّة إعدادًا متقنًا بمصاحبة الرقص والغناء .

ex-voto (Lat.) (out of thankfulness)

ex-voto m. (en conséquence d'un voeu)
الْفَنُّ الْمَنْدُورِ
هو مايُرسَمُ أو يُصوَّرُ أو يُنحت إهداءً إلى
إله من الآلهةِ حَمْدًا لما أنعم . وكان من العادةِ
أن يتركَ الفنانُ على العملِ المنذورِ _ صورةً
كان أو رسمًا أو نحتًا _ صورة الناذر .

لا موضوعيَّة الفنِّ الانطباعيِّي ﴿ البَّصريِّ ﴾ وما يَنْطوي عليه من إيهام وتَغْليفٍ للمَشاهدِ المَرْثيةِ بعوامِل المناخِ ، إذ يتطلُّعُ الفَنَّانَ التَّعبيريُّ (البَصيريُّ) في أعماقِ ذاتِه إلى عالم الانفعالاتِ وَالمَواقفِ السَّيِّكُولُوجيَّةِ أَكْثَر مِمَّا يتطلُّعُ إلى الخارجِ نَحْوَ عالَم زاخـــر بالانعكاساتِ المُلَوَّنَةِ ، وَيُصْغِي إلى حدَّة مشاعِرهِ أَكْثَر مِمَّا يَلْتَفِتُ إِلَى حَدَّةِ الأَلُوان . فهو يقدِّم رَدَّ فِعْلهِ الذَّاتَّى لا الواقعَ الماثِل أمامَه . ذلك أنه يُحسُّ عالَمَهُ أَكْثَر مِمَّا يَراهُ ، ومن ثُمَّ كانت حرارةُ الخَلْق وَالإَبْداعِ تَحُلُّ مَحَلُّ بُرودةِ المُحاكاةِ . ومن هنا كانَ لا بُدُّ من تَفْسير لَوْحاتهِ تَفْسيرًا سَيْكُولُوجيًّا وَعدم الاكْتِفاء بمجرَّدِ تَأْمُّلِها السَّطْحِيِّي . ويُعَدُّ الفَنَّانُ قَان غوخ Van Gogh* من أفصح ِ المُصَوَّرينَ تَعْبِيريَّةً بِلَوْحاتِهِ المُفْعَمةِ بِسُعارِ جُنونهِ وَانفِجاراتهِ الوجْدانيَّةِ وَأَلُوانه المُشْبُّعة ، تُكذلك فإن رَوْعةَ النُّناغم اللُّونيِّي البدائِّي في لَوْحات غوغان Gauguin* قد لَعبَتْ دَوْرًا كبيرًا في إثارةِ الأنفعالاتِ الحَيَّةِ لَدَى مُشاهِدِيها .

ومن بَيْن أُوَّلِ الإنجازاتِ التَّعبيريَّةِ الهَامَّة في حَفْلِ الموسيقى أُويرا ﴿ سالومي ﴾ ١٩٠٥ Elektra ١٩٠٩ ﴿ أُويرا ﴿ إِلَكْتُرا ﴾ Salome * وأويرا ﴿ إِلَكْتُرا ﴾ Richard *Strauss حَيْثُ الريتشارد شتراوس Richard *Strauss حَيْثُ اتخذ هذا المؤلِّفُ الموسيقي من الأويرا وَسيلة لِلْكَشْفِ عن العِللِ الشاذةِ نفسيًّا ، وواصلَ هذا الاتجاهُ مُسْيرَتُه على يَدِ أُرنولد شونبرغ Alban ثُمَّ أَلبان برغ Arnold *Schoenberg

(الصورتان ٣٤٧ ، ٣٤١)

.Berg

exoteric عَلَنِيِّ ، ظاهِرِيُّ exotérique adj. (aesth.) see: esoteric

exoticism الإنخرُوتِيَة ، الإغراب exotisme m. (cul. & arts)

الشَّعْفُ بكل غريب غير مألوف وافدٍ من بلدٍ ناءٍ ، وذلك لما يحمله من كل عجيب مجهول تَنْجَذِب إليه التُفوس ، أو هو التَّعْلُقُ

بلد ناء ، وذلك لما يحمله من فل عجيب مجهول تُنْجَذِب إليه التُقوس ، أو هو التَّعَلَّقُ بكل ما يَمُتُ للخيالِ الرُّومانسيِّ المُستَجْلَبِ بسبب .

expressionism التَّغْبِيرِيَة

expressionnisme m. (arts)

مُصْطِلَحٌ يُطْلَقُ على اتِّجاهِ فَنِّي تُهَيْمنُ فيه انْفِعالاتُ الْفَنَّان فَيَحْكى مشاعرَهُ اللَّاتيَّةَ معبرًا عن خلجات نفسيه ووجدانه دون مُحاكاته لِلْو اقعر ، ولذلك تَنْز عُ تكويناتُه الفَنَّيَّةُ وأشكاله التَّعبيريَّة نَحْوَ التَّهويل والمُبالغةِ كما نرى في فَنِّ المُصَوِّر إلغريكو El * Greco . وترتبط التَّعبيريَّة في الفَنِّ المُعاصِر ارتباطًا وَثيقًا بالحَركاتِ الفَنَّيَّةِ الأَلمانيَّةِ فِي القَرْنِ العِشرينِ ، حَيْثُ اسْتُخْدِمَ هذا التَّعْبِيرُ لأُوَّل مَرَةِ عِنْدَما انشغل نَفَرٌ من المُصَوِّرينَ باستِغلالِ كُلِّ إِمْكَانَاتِ التَّعْبِيرِيَّةِ ، وَيَأْتِي على رَأْسِهِم كاندنسكني Kandinsky * وهو مُصَوِّرٌ عالمُّي عَمِلَ بأَلمانيا وفرنسا وفي موطنه الأصلي روسيا، وكان وثيق الصُّلةِ قُبَيْل الحَرب العالميَّة الأولى بمَجْموعةِ ﴿ الفارسِ الأزْرقِ ﴾ Blaue Reiter * بميونخ الَّتي يُشارُ بأنَّها ﴿ التَّعْبِيرِيَّةِ الأَلمَانِيَّةِ ﴾ . وكانت التَّعبيريَّةُ في فَنِّ التُّصُوير في مَبْدإ الأمر أَحَدَ رُدودِ الفِعْل أمامَ

false door la stèle fausse البابُ الوَهْمِيّ porte (ou niche) (arch.)

أَحَدُ الزَّخارِفِ المِعْماريَّةِ المِصْريَّةِ، ويحْتوي على عارِضةٍ أُسطوانيَّة وطَنَف مُحَلَّى بوريداتٍ بُدائِيَّةٍ، وتُتيح هذه الأَبُواب الوهْمِيَّة للمُتَوَفَّى أَنْ يَتَّصِلَ بعالَم الأَّحْياء.

(صورة ۲۵۲)

family group statues (arts) see:

Old Kingdom statues' poses

fanfare (mus.) see: flourish

fantasy (borrowed from Italian: fantasia)

fantaisie f. (mus.)

مُصْطَلَع ذو مَعانٍ مُوسيقيَّة مُتَعَدِّدة ولكنَّه لاَيْنْفَكُّ يَعْنِي التَّعْبِيرِ عَنْ كُلِّ ما هو مُتَحرر مِمَّا يتخيَّله المؤلَّف الموسيقيُّ ، وهو في هذا على العَكْس مِنَ التقيُّد بالقَوالِب المَوْضوعة وَعَنْمَ :

١. مَقْطوعةٌ موسيقيَّة تُعبَّر عن حالةٍ نَفْسيَّة أو مِزاجيَّة ، كما كانَتْ يَعلَيْه الحال في فانتازيات القَرْن التَّاسِعَ عَشَرَ الرُّومانسيَّة مثل فانتازيات شومان Schumann * للبيانو (Ger. fantasie - stücke)

٢ . مقطوعة كُنتربنطية تَتكون من أقسام عِدَّة لعازِفٍ واحِدٍ على آلةٍ ذاتِ مَفاتيحَ أو عِدَّة فيولات viols ، وقد شاعَتْ خِلال القَرْنَيْن السَّادِسَ عَشَرَ والسَّابِعَ عَشَرَ .

٣ . لَوْنٌ من المادريغال madrigal * المُوزَّعة
 على آلات القيول بَدَلًا مِنَ الأصوات
 الغِنائيَّة تَتَناوَب فيها الآلات الواحِدة تِلْو

٢ . بوجه خاصِّ : الظَّواهِر النَّفْسيَّة التي يَبْدو
 فيها جانِب الأنا واضِحًا كالإحساس
 والتَّفْكير الإرادِيِّ باغتِبار أَنَّ لِكُلُّ مَلكةٍ
 قُدْرَة تُحْدِثُ بها فِعْلاً .

(مَجْمَع اللُّغة العَرَبيَّة)

faïence (Fr.)(after Faenze) خَزَفُ فَايَانُس (arts)

مُشْتَقٌ مِنِ اسْمِ مَدينة فاينزا المَشْهورة بصِناعةِ الخَزَف في إيطاليا ، وهو نَوْع راقٍ مِنَ الخَزَف يُضاهى الغَضار porcelain*.

افایا ، مائویل دي افایا ، مائویل دي (mus.) (۱۹٤٦ — ۱۸۷۲)

مؤلّفُ مُوسيقى إسباني وعازِفُ بيانو ،

La Vida (الحياة قصيرة) breve
كانت أويراه (الحياة قصيرة) breve
شهُرْته . وعلى الرغم من اتّجاهِه نحو العصريّة
العالمية السّائدة في القرن العشرين إلا أنّه في
موسيقى الباليه التي كتبها لفرقة الباليه
الروسيّ : دياغيليف Diaghilev بعنوان
(القبّعة المثلّثة الأركان) Three cornered hat
م باليه (الحبّ الساحر)
معظم أعمالِه مثل (لَيالٍ في حدائق
إسبانيا) Nights in the gardens of Spain ،
نحا مَنْحى الموسيقى الشّعبيّة الإسبانيّة . وقد
كتب أيضًا كونشيرتو للهاريسيكورد وبعض
كتب أيضًا كونشيرتو للهاريسيكورد وبعض
الآلات الموسيقيّة الأخرى .

Falname (arts) فالنامَه

مَخْطُوطةً أو كِتابُ استطلاع قِراءَة الطَّالِع والفأل عِنْد الأَثْراك العُثمانيِّين ، وكانَ يُجَمَّل في العادَة بالمُنْمُنَماتِ .

(صورة ٣٣٤)

fabula palliata (Lat.) مُلْهَاةُ الْمَبَاءة (drama)

مُلْهاةٌ رومانيَّة شاعَتْ بيْن عامَيْ ٢٤٠ و ١٠٣ و ١٠٠٣ في ١٠٠٠ المُرادِف النَّتيني للعَباءة اليونانيَّة هيماتيون himation * و پاليوم palla لعَباءة الرِّجال و پاللا palla مِنَ لعَباءة النساء] ، كما افْتَبَستْ مَوْضوعاتها مِنَ المَلْهاة اليونانيَّة الحَديثة .

fabula praetexta (Lat.) (drama) مُسْرَحِيّة العَباءةِ الفاخِرة ، المَسْرَحِيّة الرّومانِيّة التاريخِيّة .

مُسْرُجِيَّة تارِيخيَّة رومانيَّة الْبَتَكَرَها المؤلَّف المَسْرِحِيِّ نيڤيوس Naevius * ، وأَطْلَق عليها هذا الاسْم نِسْبة لعَباءة التُّوغا toga الأُرْجوانيَّة التي كان يَرْتَديها عِلْية القَوْم مِنْ أَسْراف الرومان . وكان هذا اللَّوْن مِن المَّأْساواتِ ذا مَوْضوعات قَوْميَّة مَحليَّة مُستَمدة مِنَ التَّارِيخ القَديم أَوْ مِنَ الأُساطير أَوْ مِنَ الأُساطير أَوْ المَسْرِحيَّات تُوَلِّف خِصيِّصاً مِنْ أَجْل المَسْرِحيَّات تُوَلِّف خَوْدة الجَيْش ظافِرًا أَوْ كإقامة المراسِم الجَنائِزية لأحَدِ القادَة .

الواجِهة الأمامِيَّة الرَّيْسيَّة للمَبْنى المُتعامدة الواجِهة الأمامِيَّة الرَّيْسيَّة للمَبْنى المُتعامدة مع مِحْوَر المَبْنى الرَّيْسِ ، وهي التي تُهَيِّئُ المُشاهِد للطَّراز المِعْماريِّ في الدَّاخِل ، أمَّا الواجهات الأُخْرى فتُسَمَّى بالواجِهات الجانبِيَّة أو الخَلْفيَّة .

مَلَكَةٌ faculty faculté f. (aesth.) 1 . بَوَجْهِ عامٌّ : القُدْرة على الفِعْل أو التَّرْك .

بَلُوْنِ رَماديًّ أو أخضر ، كما كان في يورتريهات النساء أخمر داكنًا ، وقليلًا ما يكونُ بَنفسجيًّا أو أَزرَق أو أخضر أو أَبيض . وكان القميص يُريَّن بشريطَين رفيعيْن رأسييَّن يَمُوَّان بالكَيْف مِنْ كلا الجانِبَيْن . وفي غُضون القُرْنِين الأُوَّل والنَّانِ كَانَتْ شَرائِط الكَيْفَيْن عادةً سَوْداء اللَّوْن حافاتُها مُذَهَّبة ، كما كان البورتريهات اللَّاحِقة ، كذلك وُجِد فيها اللَّون البورتريهات اللَّاحِقة ، كذلك وُجِد فيها اللَّون مَيْلٌ في القَرْن الرَّابِع إلى إضافة حافة مُلَوَّنة مَيْلٌ في القَرْن الرَّابِع إلى إضافة حافة مُلَوَّنة مَيْلٌ في القَرْن الرَّابِع إلى إضافة حافة مُلَوَّنة مَرْ الخَفْد الرَّقَة التي كانَتْ مُدَّبَّة مِنَ الخَلف بَدَلًا مِنَ اتَّخاذها شَكُل فِصْف دائِرة .

وثمة ثياب أخرى ظهَرت في بَعْض بورْتريهات القرْن الثَّالِث مِثْل الخلاميس بورْتريهات القرْن الثَّالِث مِثْل الخلاميس يُبَّت على الكَتِف اليُسْرى ويَتَدلَّى في أَطُواء مُسْتَرْسِلة ، وربَّما كان يُشير إلى أنَّ مُرتديه كان يَشْعُل إحدى الوَظائفِ المَدَنيَّة . أمَّا الوَظائف العَسْكَريَّة فكان يُشار إليها أُحيانًا بارْتِداء الحِزام العَسْكريِّ ، وهو حِزام من الجُلْد الموشَّى بالذَّهَب والفِضَّة يُلَفُّ حَوْل إِرْع مَن الصَّدْر وفَوْق الكَتِف المَدَنيَة .

وكان مِنَ العَسير التعرُّف على الأشخاص الذين يَظْهرون في رُسوم الشُّخوص المُخائريَّة ، أَعْني رسوم البورْتريهات المُلتَصِقة بالمومياء، بأسمائهم ومِهنهم إلَّا في القليل النَّادِر حين يُكتَبُ الاسم على صندوق المومياء أو على اللَّغة اليونانيَّة أو اللَّغة الدونانيَّة أو باللَّغة الدونانيَّة أو باللَّغة الدونانيَّة أو المُخْتَرَل الذي كُتِبَتْ بِهِ اللَّغة الدِصْريَّة على المُخْتَرَل الذي كُتِبَتْ بِهِ اللَّغة الدِصْريَّة على صفحات البَرْدي وغَيْرها .

(الصورتان ٢٥٤ ، ٣٢٩)

features of Islamic painting traits

distinctifs de la peinture islamique (arts)
سِماتُ التَّصْويرِ الإسْلامِيِّ

يَخْتَلِف النَّهْج في التَّصْوير الإسْلامِّي عَنْه في التَّصْوير الإسْلامِّي عَنْه في التَّصْوير العَرْبِي المعاصِر له ، فهو لايلْجأ إلى الإيهام illusion * ، ويُغْفِل قواعِد المَنْظور التي ترمِز إلى العُمْق ، كما يُغْفِل اسْتِخْدام الظَّلال . وكان إهْمال المصوِّر المُسلم لقواعد الظَّلال . وكان إهْمال المصوِّر المُسلم لقواعد

الوجه أو إيماءاتٍ بالأطرافِ وإنما هو سمةٌ تغلّفُ التَّكوينَ الفَنْـيُّ بأجمعِهِ . (الصورتان ٣٣٢)

پُورْتريهاتُ الفَيُّوم Fayoum portraits

les portraits du Fayoum (arts)

لمَّا كانت الكُثرة مِنْ رُسوم الشُّخوص (الپورتريهات) قد وُجِدَث بمِنْطَقة الفَيُّوم بصر فكثيرًا مايشار إلَيْها تَحْتَ هذا الاسْم، وإنْ كانَتْ ثَمَّة مَواقِع أُخرى وُجدَتْ فيها تَمْتَدُ مِنْ سَقَارة شَمالًا حتى أُسْوان جَنوبًا . وَثَمَة مِنْ سَقَارة شَمالًا حتى أُسْوان جَنوبًا . وَثَمَة مِنْ مِنْطقة أُخرى تَكاد تُضارِع مِنْطقة الفَيُّوم مِن مَنْطقة أُخرى تَكاد تُضارِع مِنْطقة الفَيُّوم مِن مَنْطقة أُنتينوي (الشيخ عِباده الحالِبَّة) مِنْطقة أُنتينوي (الشيخ عِباده الحالِبَة) بالصعيد ، تلك المَدينة التي أُسَسها الإمبراطور هادريان عِنْد زيارته لمِصْر عام البَّ مَا ما عَنْ النَّيْلُ عِنْد هذا الموقِع .

وأَصَعُ ما تُوَرخ بهِ هذه الهورْتريهات هو أَسُلوب تصفيف الشَّعْر واللَّحْية في الرِّجال ، وتصفيفات الشَّعْر والتَّريُّن بالحُلِيِّ في النِّساء ، بالإضافة إلى الأزياء وإن كانت بدرجة أقل . فلقَدْ كانَتْ هذه الهورْتريهات تُشير إلى مَدَى التَّاثُر بطُرُز (المودة fashion) التي تَنتهجها التَّاشُر بطُرز (المودة بروما والتي كان يَرْجعُ الفَضل في انْتِشارها إلى تَماثيل الأباطِرة التي تُقامُ في مختلف الولايات . وكان أيُ تَغيير يُطرُأ على هذه الطُرز في روما سرْعان ما تَأْخذ يَطرأ على هذه الطُرز في روما سرْعان ما تَأْخذ مِصْر في تَقْليده قَبْل مُرور وَقْتٍ طَويل على مِصْر في تَقْليده قَبْل مُرور وَقْتٍ طَويل على وروما .

ولم تكن الأزياء تَخْضع كَثيرًا لهذا التَّغيرُ المُسْتَعِرِّ في الأسلوب الشَّائِع لتصفيف الشَّعُر واسْتِخدام الحلي بَلْ كَانَتُ أَكْثَر ثَباتًا . فكان الرَّجال والنِّساء يُمثَلُون وهُمْ يُرْتَدون ثِيابَهم العادِيَّة المُخصَصة لحياتِهم اليَوْميَّة ، وهي العادِيَّة المُخصَصة لحياتِهم اليَوْميَّة ، وهي الصُّوف ، يُعَطِّي الكَتَانِ صنيع بَعْد ذلك مِن الصُّوف ، يُعَطِّي الكَتِفَيْن ويُسَج عادة مِن وللسَّج عادة مِن والدَّراعين . وكان الجُزْء الأمامي والخَلْفي مِن القميص وكذا الكُمَّان تُحاك كُلُها مَعًا مِن أَلْما في صورة رِداء مِن القميص يَرْتدي عادة قييصين ، بحيث تظهر من القميص الدَّاخلي أطرافه ، وفي بورْتريهات من القميص الدَّاخلي أطرافه ، وفي بورْتريهات من المُجال كان لَوْن النَّياب أَيْضَ أُو أَبْيَض مُشْرِبًا الرَّجال كان لَوْن النَّياب أَيْضَ أُو أَبْيَض مُشْرِبًا المُجال كان لَوْن النَّياب أَيْضَ أُو أَبْيَض مُشْرِبًا المُعَلِي المَّرَاف اللَّياب أَيْضَ أُو أَبْيَض مُشْرِبًا الرَّجال كان لَوْن النَّياب أَيْضَ أُو أَبْيَض مُشْرِبًا المُعَلِيق المُرافِق اللَّياب أَيْضَ أُو أَبْيَض مُشْرِبًا المُجالِق المُتَابِق المُعْرِبِي المَّابِي المُعْرِبِي المَّيْسَ المَّدِيقِ المُنْهُ المَّيْسَ المَّدِي المَّوْلُ المُعْمِ المَّيْسَ المَّيْسِ المَّدِيقِ المُعْرَادِيقِيقًا لِيَّابِ أَيْسَ مُعْرَادِيق المَّيْسَ المَّد المُعْرَادِيقِيقَ المُعْرِبِيقِيقَ المُعْرَادِيقِيقَ المُعْرَادِيقِيقُون الْهُمْ المَالِيقِيقِيقَ المُعْرِبِيقِيقَ المُعْرِبِيقَالِيقِيقِيقُون المَعْرِبِيقِيقَ المُعْرَادِيقِيقَ المُعْرَادِيقِيقِيقَ المُعْرِبِيقِيقَ المُعْرَادِيقِيقِيقَ المُعْرِبِيقِيقَ المُعْرَادِيق المُعْرِبِيقَ المُعْرَادِيقِيقَ المُعْرِبِيقِيقَ المُعْرَادِيقِيقِيقَ المُعْرَادِيقِيقَ المُعْرَادِيقِيقَ المُعْرَادِيقِيقَ المُعْرَادِيقَ المُعْرَادِيقَ المُعْرَادِيقِيقِيقَ المُعْرَادِيقِيقَ المُعْرَادِيقَ المُعْرَادِيقَ المُعْرَادِيقَ المُعْرَادِيقَ المُعْرَادِيقَادِيقُونَ المُعْرَادِيقَ المُعْرَادِيقَ المُعْرَادِيقِيقِيقَ المُعْرَادِيقِيقَ المُعْرَادِيقُونِيقِيقِيقِيقُونِ المُع

الأُخرى أداءَ الميلوديَّة الأساسيَّة بحيث يتكوَّن مِنْ جُمْلة أدائِها جَميعًا نَسيجٌ پوليفوني متعدِّد الخُطوط الميلوديَّة ، وقد شاعَ هذا اللَّوْن في إنْجِلْتِرا خلالَ القَرْن السَّادِسَ عَشَرَ .

ك. مَقْطوعَة تَتكون من ألَّحان مُتعارَفة،
 فيُقال مَثلا « فانتازيَه على ألَّحان أوبِرا
 كذا » fantasy on an opera ، بمَعْنى أنَّها مبنيَّة على ألَّحانٍ تَشْتُمِل عليْها تلك
 الأوپرا .

المَسْرُحِيَّةُ الْهُزْلِيَّة (drama) المَسْرُحِيَّةُ الْهُزْلِيَّة الْهُزْلِيَّة الْمُرح مَسْرُحِيَّة تَنْطُوي على الغُلُوَ فِي المَرح والإسراف في التَّهْريج الَّذي يَصِل إلى حَدِّ السُّوقية والابتِذال ، وهَدَفُها الوَحيدُ هو استِدرارُ ضَحِك المُشاهِدين والتَّرويج عَنْهم ، وقد اسْتَهلَ مولير Molière * حَياته الأَدبيَّة بتأليف المَسْرُحِيَّةِ الهُزْلِيَّة .

الفُون ، جانُّ الغاب (myth.) fauni faunes *
هو مايُقابِل عِنْد الرُّومان السَّاتير Satyri *
عِنْدَ الإغْريق .

الوَحْشِيُّون Les Fauves (arts) اسمٌ أطلقَ في الأصل للحطِّ من شأنِ مجموعة من المصوّرين الفرنسيّين مِمَّن يُعدُّون من مدرسة « ما بعد الانطباعيَّة » - Post * impressionism الذين عَرضوا لوحاتِهم لأوَّل مرة في صالون باريس عام ١٩٠٥ . وقد لصقت بهم هذه الكُنية لاستخدامهم الصدماتِ اللُّونيَّة العَنيفة والتَّحريفات الشَّديدةَ واللُّمساتِ الواسعة الجَريئة للفرشاة . وزعيمُ هذه المدرسة هو هنري ماتيس Henri Matisse* وشاركه جورج رُوُوه Matisse Maurice * وموريس ڤلامـنك Rouault Vlaminck * وأندريه ديران Vlaminck وراؤل دوفي Raoul * Dufy وڤان دُونْغِن . Kees Van * Dongen

وإذا كانت ثمَّة وَحْشيةٌ ما في أعمالِ ماتيس فهي آلَّتي تتجلَّى في ولَمِهِ باستخدامِ الألوان الساطعةِ البهيجة من أجلِ ذاتها ، وفي سعةِ حيلتهِ في الابتكار ، فضلًا عن تميَّزه بنكهةٍ شرقيةٍ أخَّاذة ، وهو ما جعل منه _ كما يُقال _ « وحشًا محرَّرًا من الوحشيَّة » ، فليس التعبيرُ عنده انفعالاتٍ على الوحشيَّة » ، فليس التعبيرُ عنده انفعالاتٍ على

المَعُولِي Moghul في الهند عَدَدًا أَكْبَر مِنَ النَّمَاذِج التي تَهْتُمُّ بالتَّعْيِرِ النَّابِض بالحَياة في قسَمات الشُّخوص ، ولَعَلَّ مَرَدَّ ذلك هو أَنَّ أَعْلَب المُصوَّرين كانوا من الهندوكيِّين ، وأَنَّ اهْتِمامهم بالطَّابِع الإنساني كان أشدَّ عُمْقًا . ولَمَّل أَوْفَق النَّماذِج في التَّهْيِر عَنِ الانفِعال في التَّصُوير الإسلامي هي تِلْك التي تَمثُلَّتُ فيها صُور الحَيوانات . وقد نَجَح المُصوّرون صُور الهُود في إبرازه بشكل مَلْحوظ ، ومَنحوه مِن الهنود في إبرازه بشكل مَلْحوظ ، ومَنحوه مِن الهتِمامهم ومُثابَرتهم وتَجويدهم ما مَنحوه لِن الشَّامِ والنَّهور .

ٔ (صورة ٣٣٦)

فبراير فبراير (cul.) فبراير مُشْتَقٌ مِن اسْم عيد التَّطْهير الرُّومانيِّ February février m.

مَسْرَحِيَّةُ الجِنِّ ، (drama) مَسْرَحِيَّةُ الجِنِّ ، féerie féerie f. (drama) المَسْرَحِيَّةُ الخارقةُ الخفِيفة

مَسْرَحِيَّة اسْتِعْراضِيَّة لاتَتَميَّز بِحَبْحَة قَويَّة بَلْ تَغْتَبِد على رَوْعة المَناظِر وكَثْرَة الغِناء والرَّفْص وظُهور شَخْصِيَّاتٍ خارِقة للعادَة كالسَّحَرَة والجِنِّ والأُمَسراء والأميرات المَسْحورين وما إلى ذلك مِنَ الشَّخْصيَّات الخَرافيَّة مَعَ الاعتاد على الإمْكانيات الآليَّة بالمَسْرَح وباذِخ الأزْياء وجَمال المناظِر . بالمَسْرَح وباذِخ الأزْياء وجَمال المناظِر .

festoons festons m. pl. (arch.) زَخاركُ مِغْماريَّةٌ على هَيْنِةٍ أَكالِيلِ الزَّهُورِ



fête f. champêtre (Fr.) حَفْلٌ فِي ضَيْعة (arts)

مَشْهَدٌ لسُراة من المدن في ضِياعِهم ينعمون في حفل بمباهج أهل الريف . وقد البَّثق خِلالَ القَرْنُ النَّامِنَ عَشَرَ عَنْ هذا المَشْهد « حَفْلُ الغَرْلِ الحُلويِّ » fête galante * .

(صورة ۲۵۳)

fête f. galante (Fr.) حَفْلُ غَزَلٍ مُحلَوِي ويُمثِّل حَفْلًا يَجْمَع بَيْنِ المُتْسَرَفِين

صاحب الصُّورة مُجارِيَة السلوك العامَّ في اخْتِرام جَماهير النَّاس للخليفة أو السُّلطان . ولقد كان للكَثْرة مِنْ تَصاوير المَخطوطات الفارِسيَّة أُصولُها في الصُّور التي تُعَشَّي جُدران القُصور الملكيَّة ، ومِنْ ثَمَّ انْطَبَعت بطابَعها وجارَتُها في جَعْل التَّعْبير الانفِعاليِّ يَحْتَلُ مَكانًا النَّوية لي يَحْتَلُ مَكانًا البَّحْتة . ولعل تَحاشي إظهار سِمات الانفعال البَحْتة . ولعل تَحاشي إظهار سِمات الانفعال كان مَرَدُّه أَيْضًا إلى إيجان المُصوِّر المُسْلِم إيمانًا مُطْلَقًا وتَسْليمه بالقَدر خَيْره وشرَّه ، فلا تَهزّه الصَّعاب ولاثبُهجه الأفراح .

كذلك كان جَمال خُطوط الرَّسْم في التَّصُوير الإسلاميِّ ولاسيما التصوير الفارسيِّ اللَّاحِق يُقْصَد لذاته إلى حَدِّ إغفال الصفات الشخصية وكذا التعبير عن الانفعالات. ومَعَ ذلك جاءَت التَّصاوير الفارسيَّة جَميلةً في أَلُّوانها ، رَهيفةً في خُطوطُها ، مُوَفَّقةً في تَمْثِيلِها للقِصَّة أو الحادثة المَطْلوب تَصُويرُها وإن افْتَقَرَتْ إلى التَّعْبير عَن الانفِعالات . كان الفَنَّان يُفضِّل فيما يَبْدو أَنَّ يُنْفِق وَقْته في رَسْم العُروق الدَّقيقة لأوراق الشَّجَر بَيْنَما لم يَخْطِر بباله أَنْ يَصْرِف جُهْدًا مُماثِلًا في إِبْرِ از التَّعْبِير الانْفِعالِي أو الحالة الذِّهْنيَّة في قَسَمات الشُّخوص ، فسادَ أُسْلوب تَصْوير الأَشْخاص بُوجوهٍ غُفْل مِنَ الانفِعال سواءٌ أكانوا مُلوكًا أو رَعايا ، جُنودًا أو فَلَّاحين ، مثال ذلك أنَّ المُحاربين وهُمْ في سَعير المَعْرَكة كارِّين فارِّين يَقْتُلُونَ ويُقْتَلُونَ بَيْنَ الجَرْحِي والجُثَتْ يَبْدُونَ في المُنَمْنَمات بُوجوهِ خابيَة لاتُفْصِح وكأنَّ الأَمْرِ لاَيَعْنيهم في قَليل أَوْ كَثيرٍ . ولاَيخْتَلِف أُسْلُوبِ المُصوِّرِ عِنْدَ تَصُويِرِه لَحَظاتِ الفَرَح والنَّشْوة ، فَنَرى الشُّخوص في صُوره تَحْمِل وُجوهًا خالِيَةً مِنَ الانفِعالِ وكأنَّ أَصْحابُها لم يَسْعَدُوا فِي حَياتِهِم قَطُّ . ولِكُنَّي يُعوِّض المُصوِّرون المُسْلِمون هذا النَّقْص لَجَاُوا في تَنْويع التَّعْبير الانفِعالي على الوُجوه البَشَريَّة إلى أساليب الرَّسْم التَّقْليديَّة لِتَوْضيح الانفِعال والمَشاعِر ، ومِنْ أَكْثَرَها شُيوعًا وَضْع الأُصْبُع على الشِّفاه عَلامةً للدَّهْشة والعَـجَب والدُّهول ، ومنها كَذلك عَضُّ ظَهْرِ الكَفِّ إشارَةً إلى اليَأْس ، وعَلامةً ثالِثة هي إسدال حِجابِ على الوَجْه أو طَرْح الذِّراعَيْن إلى الخَلْف للتَّدْليل على الأسي .

على أنَّنا نَجِدُ في التَّصْوير الإسْلاميِّ

المنظور عَنْ قَصْدٍ ، إِذَ لَمْ يَكُنْ يُوْمِن كَثيرًا بِالواقِعيَّة إِلا حَين تَصْويره للمَخْطوطات العِلْميَّة مثل ﴿ كِتاب الحَشائِش والعَقاقير العِلْميَّة مثل ﴿ كِتاب الحَشائِش والعَقاقير الطَّبِية ﴾ Dioscorides أو ﴿ كتاب البَيْطرة ﴾ Veterinaria عنه ، أما إذا لم يكن ثمَّة أصل فكان المصور الإسلامي يَلْجأ إلى التَّخوير stylisation * . كذلك لم يُعْنَ الفَنُّ الإسلامي كثيرًا بفَنَ البورتريه portrait * حتى القَرْن ١٥ ، البورتريه Bellini * حتى القَرْن ١٥ ، وكونستانزو دا فيرارا Da Ferrara بتَصْوير وكونستانزو دا فيرارا Da Ferrara بتَصْوير وكونستانزو دا فيرارا Da Ferrara بتَصْوير محمد الفاتِح .

وتَنْحَصِر سِمات التَّصْوير الإسْلامِي في نِقاطِ خَمْس : أولاها اعْتِماده على المناظير المتعدِّدة أي احْتِواؤُهُ للتَّفاصيل كافَّة ثُمَّ جَمْعها في غير اتِّساق . وثانيتها انْقِسام كل مُنَمَّنَمة إلى مَجْموعات تَصُويريَّة مُسْتَقلَّة تكاد كُلُّ منها تُغْنى بذاتها ، ثُمَّ هي إلى ذلك تكوِّن في مَجْمُوعُهَا شَكُلًا مُتكامِلًا. وثالِثتها أُخْذُهُ بمَبْدا أنَّ تصنفير المُكبِّر لا يُبعده عن تفاصيل الأَصْل . ورابعتها مُجانَبَته في الأَكْثر لكُلِّ مايُوحي بالعَرْبَدة أو المُجون وعَدَم إلقائه بالا للوجدانيَّات، إذْ كان دَيْدَنُه التَّسْليَةَ لا الإثارة . فلقد كان التَّصُوير الإسلاميُّ في حِدْمةِ البَلاطات أَوَّلًا ، أَوْ بطَريقة أَقْرب في خِدْمة قُصور المُلوك التي كانَتْ بُيوت المُسْلِمين عامَّة ، يَسْعى إلَيْها الشَّاكي وذو الحاجة وصاحِب المَظْلَمة إلى غَيْر ذلك من مُخْتَلِف الطُّبَقات . مِنْ أَجْل هذا كان الأبدُّ لتلك القُصور أنْ تَبْدَوَ أَقْرِبِ إِلَى الجِدِّ منها إلى العَبَث والمُجون ، ولهذا كانت التَّصاوير التي تُزيَّن بها جُدْران القُصور والمُنَمْنَمات التي في حَوْزة ذَوي الجاه أَقْرَبَ إِلَى التَّسْلية مِنْها إِلَى الإثارة ، باستثناء الأجْنحة الخاصّة بالحريم التي كانتْ على صورة أُخْرى غير تِلْك الصُّورة . وخامِستها التَّجاوُز عما يَبْدو على الوُجوه من انْفِعال ووجْدانِ إلَّا فيما نَدَر ، فتَبْدو الوُجوه غُفْلا لاحَرَكة بها . ولا يَجوز أَنْ نَعْزُو مِثْلُ هذا القصور إلى نَقْص في كِفاية المصوِّرين ، فشمةَ عوامِلُ وظُروفٌ عَديدةً أَدُّتْ إلى هذه النَّتيجة . فلقد كانَتْ المُنْجزات التُّصْويريَّة تَنْتَمَى أُصْلًا إلى فُنون البَلاط ومِنْ ثَمَّ أُصْبِح حَتْمًا أَنْ تُواكِب مَظاهر الوقار هَيْئة

أفلتَتْ مِنَ الدُّمارِ فقد كان يَطْرَأُ علَيْها التَّعْديل إثر الآخر تَبَعًا لمَصير أصحابها ، بحَيث غَدا تَصَوُّر ماكانَتْ عَلْيه أَصْلًا أَمْرًا عَسِيرًا ، فَضُلًّا عَنْ ضآلة مَعْرفتنا بزَخارِفها، كالتَّصاوير الجداريّة والنَّسْجيّات المرسَّمة المُعَلَّقة والأثاث . وإذ كانَتْ أشْعار هؤلاء القَوْم وموسيقاهم تُعَدُّ خِصيصًا للتلاوة الشَّعْريَّة وللاسْتماع إلَيْها فلم يَكُنْ هناك حِرْصٌ على تَدْوينها حتى تُقْرَأُ بَعْدُ . والغريبُ أَنَّ النَّموذَج الوَحيد للفَنِّ التَّصويريِّ غَيْرِ الدِّينيِّ ذي المِقْياس الكَبير الذي حَفِظَه لَنا الزَّمَن قد أُعِدَّ أَصْلًا لإحْدى الكَنائِس لا لأَحَد القُصور أو الحُصون وهو نَسْجيَّة بايـو Bayeux * tapestry كَمْ أَنَّ المَلْحَمة الشعرية الفرنسية الوحيدة قبيل الحروب الصليبية وهي ملحمة رولان Song of Roland * تدين بوجودها الحالى إلى أحد نساخ الأديرة الذي دوَّنها إما مساعدة لشاعر منشد minstrel * ضعيف الذاكرة أو لانقطاع الناس عن التغنّي بها وخشيته أن تبيد وتندثر . كما لايزال اللحن الأصلى المصاحب لتلك الملحمة قائمًا إلى الآن ، وذلك لتضمينه في ثنايا إحدى التمثيليات الموسيقية خلال القرن الثالث عشر. وأخيرًا فإن برج لندن Tower of London * الذي شيده وليام الفاتح William the Conqueror في مدينة لندن مازال قائمًا بفضل استخدامه سجنا ، وربما أيضًا لاشتاله

وتكشف الإنجازات الفنية لهذا العهد عمارة ونحتًا وتصويرًا وأدبًا عن أن تفاصيلَها ظلت خشنة لم يصقلها التطور ، ولا غرو فقد كانت فترة تكوين وبناء وتجارب وسعى نحو وسائل تعبير جديدة أكثر مما كانت فترة تحديد للأشكال وتعبير مصقول وبلوغ للقمة . ففي ميدان العمارة كانت العناية موجّهة للإشادة أكثر منها للإجادة . كما أن الاهتام عند تصميم النسجيات المطرّزة بتصوير القلاع والتحصينات ومبان معينة بالذات مثل كنيسة وكنيسة ربوة سان ميشيل Westminster Abbey بلندن وكنيسة ربوة سان ميشيل westminster وعصر حاشد بالأعمال البناء والتشييد وعصر حاشد بالأعمال المعمارية الكبرى .

على كنيسة هامة .

فعلى حين كان في الماضي لايتحمَّس لإنشاء القِلاع ولايسمَح سوى بتشييد الأديرة اكتشف أنَّه بحاجة إلى إبهار رَعاياه الجُدُد لابتَلْوع السَّيْف في مَيْدان الوَغي فحَسْبُ بلْ أَيْضًا بِتَشْييدِ القِلاع الحَصينة المنيعة ، فبَدَأ بِتَشْييدِ القِلاع الحَصينة المنيعة ، فبَدَأ بِتَشْييدِ أَرْج لَنَدَن Tower of London * عام 1.۷۸

وما مِنْ شَكِّ فِي أَنَّ اهْتِمام العِمارة التُورمائديَّة بالنَّاحِية الإِنشائيَّة أَكْثَر مِن المُتمِامها بالنَّاحِية الزُّخرفيَّة قد أَدَّى إلى تَطور مَلْحوظ فِي فَنِّ العِمارة ، فالحِصْن النُّورمائديُّ كان بِلا نِزاع تَطُويرًا لَهَنِّ بِناء الحُصون ولَو أَنَّه استُبدلت به بَعْدُ عَقِب الحُروب الصَّليبيَّة نَماذجُ الحُصون العَربيَّة المتقدّمة .

كذلك توصل المِعْماريُّون النُّورمائديُّون في مَبانيهم الدِّينَة إلى الرَّبْط مِنَ النَّاحية المِعْماريَّة بَيْن الأَقْسام الأَّفَقِيَّة الدَّاخليَّة الثَّلاثة المُكوَّنة من بائكات arcade * المَجاز العَريض الأَوْسط nave * والشُّرْفة ذات العُقود triforium * وطابَـق النَّوافِـذ المُشِعَّـةِ من الأَرْضيَّة إلى السَّقْف مُحْتَضِنة البائِكات ، كَا وَقُروا الكفاية مِنَ الضَّوْء بِزيادة الرُّفاع طابق المُوْر . ولقد كان الرَّبْط بَيْن المُتناغِم لِعَناصِر الواجِهة الخارِجيَّة عما تَضمَّنه المُتناغِم لِعَناصِر الواجِهة الخارِجيَّة عما تَضمَّنه الطَّراز القوطيُّ المِعْماريُّ فيما بَعْد .

. (صورة ۲۵۸)

feudal Romanesque style (Norman style)
style m. roman féodal (style m. normand)
(arts)

طِرازُ عَهْدِ الإقطاعِ الرُّومالسكي (القرن الحادي عشر) [الطِّراز النورماندي]

لَمْ يَتَبَقَّ مِنْ آثار الفُنون غَيْر اللَّينيَّة خِلالَ الفُنرة الإقطاعِيَّة الرُّومانسِكيَّة غَيْر عَدَدٍ مَحْدود مِنَ النَّماذِج النَّادِرة التي أصبح كُلِّ مِنْها يُمَثَّل أَخْفة فَريدة . فبينا كائت كُنوز الأَدْيرة والكاتِدْرائيَّات في مأمن تَحْتَ حِراسة رِجالِ كانت مُهمَّتُهم المحلَّدة هي المُحافظة عليها ، كان تَحْريم الدِّين للسَّطْو على مُمْتَلكات كاكن تَحْريم الدِّين للسَّطْو على مُمْتَلكات الكنيسة يَقف بصرامته حائِلًا دون الإقطاع دائِمًا هذه المُخاطرة ، كانت حُصون الإقطاع دائِمًا غرضة للحِصار والحُروب . أما الحُصون التي عُرضة للحِصار والحُروب . أما الحُصون التي

والمُتْرَفَات في الهَواء الطَّلْق وهَمْ في أَبهى رَبِّي ، بَيْن عَزْفٍ ورَقص ومَرَح وغَزَل وهَزْل . وقد ابْتَدَع أنطوان قاتو Antoine هذا المَشْهَد تَصْويرًا فغَدا خصيصةً مِنْ خصائِص فَنِّ الرُّوكوكو الفَرْنُسيِّ . (انظر fête champêtr) .

feudal Romanesque architecture

(Norman style) architecture f. romane féodale (style normand) (arts & arch.) عمارة طِرازِ الإقطاع الرُّومانِسْكِي أو النُّورمانِدِي

تَمتَّعَتْ إِنْجازات التُّورمانديِّين Normans المِعْماريَّة بِمَنْزِلةٍ رَفِيعةٍ حتى غَدَث مُرادِفة لأَحَد مَعالِمَ الطَّراز الرُّومانِسْكِيِّ . ولَمْ يَقْتَمِيرُ أَرُّ المَبانِي التي شَيَّدوها بنورْمانديا في القَرْن ١١ على هذا الإقليم فحسبُ بل امتد إلى القِلاع والحُصون والكَنائِس والكاتِدرائيَّات التي شيَّدوها في إنجلترا . وإذ كان بَدْء الطَّراز الرُّومانِسْكِيِّ بِإِنْجِلْتِرا مُواكِبًا للغَـرْو النُّورمانديِّ ، لذا دُعِيَ أَيْضًا الطَّراز النُّورماندي . Norman style .

وكانت هذه العِمارة خِلال مَراحِل تَكُوينها وتَطورها المُشبَّعة بالكثير مِنْ عناصِر الحَضارة النَّورْمانْديَّة وَليدةَ النَّرُواجِ بِين رُوح الفايكنغ Vikings الوَّنْيَّة الجِلْفة ومُخَلَّفات إمْبراطورية شارْلمان المسيحيَّة المُمَزَّقة ذات المعالِم الغالِيَّة الفَرْنُسِيَّة . وإذ كانت هذه العِمارة تُمَثِّل تلك الشعوب فقد حَملَتْ مِنْ ثَمَّ شِدَّة بَأْسِهم واسْتِقامة طِباعهم .

وكانَتْ مُختَمعات دَوْلة شارْلمان والقايْكِنْغ مُجتَمَعات رُحُّل ، ولذا كانت المَقارُ المَلكيَّة لشارْلمان وخُلفائه وكذا أشراف النُّورمائديَّن حتى عَهْد وليام الفاتِح غَيْر ثابِتة ، ولا غَرْوَ فإنَّ ظاهِرة التَّعرض للخَطَر وعَدَم الاستقرار التي لازَمَتْ هذا المَهْد لم تَكُنْ مُشَجَّعة للبناء والتَّشييد بصفة عامَّة . غير أنَّه ماكاد النَّظام الإستقرار ، فَضْلًا عن أنَّ الأراضي الشَّاسِعة نُضْجه حتى مَضى يُحاوِل تَثْبيت دَعائِم السَّقرار ، فَضْلًا عن أنَّ الأراضي الشَّاسِعة التي استَوْل عَلَيْها الغُزاة النُّورمائديُّون قد التي استَوْل عَليْها الغُزاة النُّورمائديُّون قد الشَّامِعة من النَّه اللهُجوم إلى الدُّفاع كُنى يَسْتَمْرِئَ مَا البَّلَع ، الشَّعرة مَن مُمْتَلكات جَديدة . ويَستَغَلَّ ما التَلَع ، في مُمْتَلكات جَديدة .

هو خِيانة عِقابها العَزْل والقَمْع ، وأَيُّ مُروقِ

fish movement (blt.) see: temps de poisson

five dynasties, Chinese (cul.) see: Chinese five dynasties

five postions of the feet in accordance with the arms les cinq positions des pieds en accord avec les bras (blt.)

أَمْثِلَةٌ لِتَوافُق أَوْضاع القَدَمَيْن مَعَ أَوْضاعِ ِ الذِّراعَيْن

١ الوَضع الأول للقَدَمين مَعَ وَضع الاستِغداد للذراعين.

ل الوَضْع الثّاني للقَدَمَيْن والذّراعَيْن . وتُمثّل الخُطوط المُنتَّطة الذّراعَيْن في مُنتَصَف الوَضْع الثّاني demi-seconde .

٣. الوَضْع الثَّالِث للقَدَمَيْن والدُّراعَيْن ، مَعَ التَّنويع في وَضْع الدُّراعَيْن .

٤ . الوَضْع الرَّابع والقَدَمان مَفْتوحَتان ouverte وإخدى الذَّراعين مُمْتدَّة صَوْب الأَمام en avant والأُخرى إلى الجانِب .

ؤأ. الوَضْع المواجه en face وإحدى الذَّراعَيْن مَرْفوعة إلى أَعْلى en haut والأُخرى مُمْتدة إلى الجانِب.

ه . الوَضْع الخامِس للقَدَمَيْن وإحدى الذِّراعَيْن مُتَّجهة إلى أَسْفل en bas .

ه أ . الوَضْع الخامِس والذَّرَاعان مُرْفوعَتان إلى أَعْلى en haut .

ه ب . الوَضْع الخامِس والذِّراعان مُمْتَدَّتان
 إلى الأَمام en avant .

أو تَمَرُّدٍ أو عصيان يَتَحدَّد مَصيره في مَيْدان القتال، حَيْث يَهَبُ الله النَّصْر للجانِب الذي يَشاء أَنْ يَنْصُرُه . وكذلك كان الأعداء يُوهَبُونَ كَافَّة مَظاهِر التَّشْريف الفُروسيَّة مادامت سُلالَتُهم مَعْروفة وشَجَرة نَسَبِهم مَرْمُوقة مُحددة ، فَقَدْ كان مِنْ غَيْرِ اللَّائِق مِنْ وجْهَة النَّظَر الاجْتِماعيَّة مُحاربَة أَعْداء لأأصولَ لَهُمْ أَوْ غَيْرِ مَعْرُوفِ السُّلالاتِ ، فَلَمْ تَظْهِر في مَلْحَمة رولان أو في نَسْجيَّة بايو أَيُّةُ شَخْصيَّة ذات قيمة أقَلُّ مِنْ رُثْبَةِ البارون . وهكذا نَجد أنَّ خُشونة رَجُل المآثِر التي اتُّصَف بها ولَّيام الفاتِح مُتوائِمةٌ مع المُقاطِع المُفْرَدة monosyllables في مَلْحَمة رولان التي تُوحى باللُّغَة العَسْكريَّة، ومُتَواكِبةٌ مغَ الأسلوب المباشر لترسيمات نَسْجيَّة بايو، ومُتَّفِقة مع حِجارة بُرْجِ لَنْدَن المَنْحُوتة نَحْتًا خَشِيًّا لَتَتَضَافَر جَميعًا في تَكُوين بُنْيَانِ واحِد . وكانت هذه المُنجزاتُ كلُّها تُعبِّر أُوَّلَ ما تُعبِّر عن المآثِر والأحْداثِ ، كما تسودُها رُوحُ البُطولةِ مَبْنًى كانت أو صورةً أو كَلمةً .

المِشْبَكُ معدِني يستخدم عند القدماء في مشبك معدِني يستخدم عند القدماء في تثبيت الرِّداء عند الكَتِف .

figurine figurine f. تِمْثَالُ آدَمِيًّى مُنْمُنَم see: small statue

filigree-work filigrane m. d'orfevrerie زَخارِفُ مُفَرَّغةٌ ، صِياغةٌ مُشَبِّكةٌ (arts) [شفتشي]

زخارِف كالمخرَّمات تُتَّخَذُ من الأَسلاكِ المعدِنيةِ ولاسيما الفِضَّةُ تتشابكُ أو تتضافرُ لِيُكَوَّنَ منها شكلٌ فنتَّي .

The Final Judge Le Christ-juge (rel.)
المُسِيحُ الدُّيَان ، المُسِيحُ حَكَمًا يَوْمَ الدُّيْنُونة
see: The Last Judgement

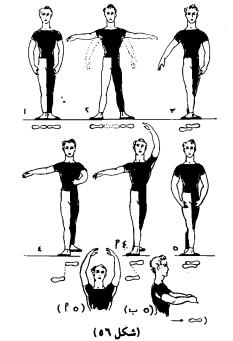
first intermediate عَصْرُ الْأَنِقَالِ الْأَوَّل period première période f. intermédiaire (cul.)

مِنَ الْأُسْرَة المصرية السّابِعة إلى العاشِرة ، من سنة ۲۲۸۰ إلى سنة ۲۰۵۲ ق.م .

fish dive (blt.) see: lifting a ballerina

ولم تكن صورة العالم النورماندي حسبما انعكست على الفنون المختلفة صورة غائمة ، فليس ثمة غموض حول أولئك المغامرين القايكنغ Vikings المتقدي الذهن ، فقد تعلقوا بمهارة بكل مقومات التطور في عصرهم سواء أكان ذلك في اطراحهم لغتهم الأم الجامدة في سبيل اللغة الفرنسية الأكثر سلاسة أو في اتباع الكثير من النصائح الخلقية والإصلاحات المعمارية الصادرة عن دير كلوني Cluny * . والدليل على وضوحهم أن ملحمتهم المصورة على نسجية بايو لم تنحُ منحى الأغاني الفرنسية القديمة في سرد الأحداث على لسان شارلمان الذي غَلَب طيفُه على كل ماجاء بعده ، بل إن النسجية تحدّد بوضوح الشخص المقصود والزمان والمكان الذي جرت فيه الأحداث والسبب الذي أدّى إليها ، مدعِّمة ذلك كله بالأسماء والتَّواريخ . وأيًّا تَكُن القيمة الفَنِّيَّة لمُنْجزاتهم فَقَد كانوا يُضْفُونَ عَلَيْها ما تميَّزوا به من إرادة وعَزيمة وطاقة بلا خُدود .

ونجِدُ كاقَّة المَفاهيم المتفرّقة للعالَـم النُّورْمانُديِّ مُحْتواةً في فِكْرَة الإقطاع المَرْ كَزِي الشامل؛ فقَدْ كان مُجْتَمعهم مُجْتمعًا مُتَّحِد المَرْكَز لَعِبَ الفَرْد فيه دَوْره المَحْدود ضِمْنَ نِظام لَيْست لهُ فيه أَيَّةُ مَكانِة فِعْليَّة في تَحْرِيكُ الأُمورِ إِلَّا عَلاقاته بِالأُمَرِاءِ وِالرُّؤساءِ والمَرْوُّوسين ، إذ كان بُنْيانًا يَقوم على نَفْس المَبادِئ التي يَقوم عَليها تَنْظيم الجَيْش . أمَّا الأُخْلَاقِيَّاتِ التِي تَرْبُطِ هذا كُلُّه فهي الطَّاعة. والوَلاء الأَعْمَى حَيْث تُحَدِّد القُوَّة الخَيْرَ والشُّـرُّ دون اسْتِناد إلى العَقْل أُو المَبادِئ . كان النِّظام إقطاعيًّا يُهَيِّئُ مَكانًا مَرْموقًا للسَّادة في سُلَّم طَبَقيِّي صارِم ، فيَسْتَمِدُّ البارونات barons قُوَّتهم مِنْ سادتهم سَواءٌ أكانوا مِنْ رجال الدِّين أو الدُّنيا ، ويَتَسلُّم الدُّوقات dukes إماراتهم من المَلِك ، وكذلك كان المَلِكُ والإمْبراطور والبابا يتملَّكون الأرْض على أنَّها هِبةٌ لهم مِنَ الله . ويُعدُّ شارْلِمان وأَمَراؤُه الاثْنا عَشَر الصُّورة الإقْطاعِيَّة والنُّظَراء الدُّنيَويِّين للمَسيح ورُسُله الاثْنَى عَشَر ، فالرُّسُل هُمْ أَثْبَاع المَسيح ، والمَسيح نَفْسه تابع للإله الآب . والفَضائِل المُتَعارَف علَيْها هي الإيمان والشَّجاعَة والوَلاء الأَعْمَى للرَّئيس والأُمير ، ثُمَّ إِنَّ أَيِّ خُروجٍ على هذا القانون



(arts)

هو أن يكون اللَّونُ أو الصَّبغُ متماثلًا في جميع أجزائِهِ في القسم الذي يشغَلُهُ من الصُّورةِ ، لاتتخلّله ظلالٌ أو درجات .

التَّصْويرُ الفَلَمَنْكِيُّ Flemish painting

peinture f. flamande (arts)

يبدأ التصويرُ الفلمنكثُّي معَ الازدهار العظيم للفنِّ القُوطِّي خلالَ المرحلةِ الأخيرة من العصور الوسطى ، وهي المرحلة التي أسهمت فيها مدرسة برغنديا للترقين الفاخسر للمخطوطاتِ ونَمتْ أثناءها حركةُ التَّصْوير في حُوْضِ الرَّاينِ ، بينها هيَّأُ نهوضُ المدُنِ التِّجاريَّة الغنية مثل بروج Bruges الرّعايةَ الفنيَّة الكُبْرى لكلِّ من التَّصْوير الدينيِّ وفنِّ الپورتريه . وعلى الرغم من إطلاق اسم « الفلمنكية » على مرحلة الازدهارِ الأولىٰ للفنِّ الفلمنكيِّي ، إلا إنَّها في الحقِّ تَشْمَلُ شمالَ وجنوب الأراضى الواطئةِ ؛ إذ لم يكن قد لحقها التَّقسيمُ بعد . وتضُمُّ هذه المرحلةُ من الفنانين روبرت كاميين Campin * والشَّقيقَين هوبرت وجان ڤــان إيك Van Eyck * وروجييه قان دِرْ قيدن Weyden * وهانيز مملنك Memlinc و پيتروس كريستوس Memlinc * Christus وديرك بوتس Christus وهوغو قان دِرْ نُحوز Goes * وجيرار داڤيد David * وهيرونيموس بوش Bosch * وپيتر برويغل Brueghel * . وظهر خلالَ القرنِ السَّادِس عَشَرَ فريقٌ يَحْتذي تأثيراتِ عصر النَّهضةِ الإيطاليَّةِ Romanists * من أمثال كِونْتين ماسيس Massys * وجان غوسار Jan

أمًّا المرحلة النَّانية وهي المرحلةُ الفلمنكيَّة البَّحْتة فقد شغلت القرنَ السَّابِعَ عَشَرَ عندما بزغ في جنوب الأراضي الواطِئةِ الخاضع للحكم الإسبانيِّ نجمُ روبنز العظم Rubens * الذي دار في فلكه العديد من الفنانين يأتي في مقدمتهم أنطوني قان دايك Jordaens وجوردانز Jordaens . وبعدها أصاب الحسوفُ الفنَّ الفَلَمنكيَّ إلى أن استردَّ الحياة من جديد في القرنِ التاسِعَ عَشَرَ ، ثم في القرنِ العشرين على أيدي جيمس إنسور James العشرين على أيدي جيمس إنسور René * Magritte . .

flashback flash-back m. (retour m. en arrière) (drama)

١ . لَفْتَةُ إلى الماضِي

قَطْع في سياق القِصَّة السِّينائيَّة ، والعَوْدة إلى الوَراء لاسْتِعادة ذِكْريات ومواقِفَ وَقَعَتْ في الماضي للتَّذْكير أو التَّوْضيح أو الإبانة ، ثُمَّ العَوْدة إلى تَتابُع السَّرد الفِلْميِّ مَرَّةُ أُخْرى . وتُعْرَف أَخيانًا بكلِمة « ارْتِداد » أو « الرُّجوع إلى الوَراء » . وهذه اللَّفْتة تَدُلُ على اسْتِرْجاع إلى الوَراء » . وهذه اللَّفْتة تَدُلُ على اسْتِرْجاع أَخْدى الشَّرْحاي لذكريات الماضي في أعْظَم الأُخيان .

(مُعْجَم الفَنِّ السِّينائي)

٧. الخطف خلفاً ، الازتجاع الفني المنطقي الرُجوع أثناء التسلسل الرَّمني المنطقي للقصة أو المسرَحيَّة أو الفيلم إلى ذِكْر أُحداث ماضية لإيضاح الظُروف التي أحاطَتْ بِمَوْقِفِ مِنَ المُواقِف أو للتَّعْليق عَلَيْه . وهذه الوَسيلة مُسْتَعْمَلة على الأَخص وَبصِفة رَئيسيَّة وأصلية في السينا ، ثم امتدَّث بَعْد ذلك إلى الرَّواية البوليسيَّة التي كثيرًا ماتبْدأ بالجَريمة ثُمَّ تُسْرُد التي أَدَّت إليها .

(مُعْجَم المُصْطَلَحات العَربيَّة في اللَّغة واللَّغة واللَّغة واللَّعَب)

flat (aesth.) see: ugliness

عَلامةُ الحَفْض عَلامةُ

bémol m. (mus.)

اصْطِلاحٌ يُسْتَخْدُمُ للْإِشارةِ إلى خَفْض أَيَّة دَرَجة نَغميَّة بِمِقْدار نِصْف دَرَجة .

طِلاةً مُبْسوطٌ أُحادِيُّ الدُّرَجة (or tint) couleur f. plate; teinte f. plate

flamenco (mus. & blt.) فلامِنْكو

أغنيةُ الفلامنكو cante flamenco هي أغنية إسيانية أندلسية مصحوبة برقصة « نَوَريَّة » على أنغام الجيتار ، وتختلفُ باختلافِ المدن التي تؤدِّيها ؛ من ذلك أغاني مدينة ملقا المعروفةُ باسم « مالاغينيا » Malaguenâ وأغاني مدينة إشبيليه المعروفةُ باسم «سيڤيليانا » Sevillana وكلمة « فلامِنكو » مقصورةٌ ــ ولا تزالُ ــ على ما كان أجد من « الكانتي خوندو » cante hondo (أي الأغاني العميقة) التي كان يُترنُّم بها في المآتم ومع القَحْطُ والجَدْبِ، إذ كانت هذه الأغاني العميقة غايةً في الحزن على حين كانت أغاني الفلامِنكو أخفُّ حزنًا . وتبدأ رقصة الفلامنكو المصاحبة لأغنية الفلامِنكو براقص أو راقصة يضربُ كلاهُما الأرضَ بقدميه مع توقيعاتِ الرَّقص على أنغام الجيتار ، ومن وراء هذا الرّاقص أو الرّاقصةِ مُغَنِّ يغنِّي أغنيةَ الفلامِنكو ، ومن حول هؤلاء جميعًا يَحتشدُ جمعٌ من المردِّدين والمردِّدات للأغنية يصفّقون بالأيدي ، ثم لا يلبثون جميعًا أن يُشاركوا في الغناء والرقص . ومن هنا نرى أن أغاني الفلامِنكو ورَقصاتِه معها ضجيجٌ وقرقعةُ أقْدام وتَصفيقٌ بالأكفُّ وصكَّات بالكاستانيت castanets* ، وتَتَجَلَّى فيها شَطَحاتٌ نفسيةٌ لها دويُّها وتأثيرُها ومن العسير تدوينها موسيقيًا ، كما لا يمكن لغير أهلها الملتزمين بتقاليدَ مُتوارثة أن يؤدُّوا مثلَ هذا الأداء بدقّتهِ ومهارَتهِ . ولهذا يختلف أسلوبُ الفلامِنكو في العزف على الجيتار عن الأسلوب الكلاسيكتي في العزف عليه ، فعلى حين تعزف أصابعُ اليدِ على أوتار الجيتار الستّةِ لإحداث أضخم قَدْرِ من الكثافة الصوتيّةِ في أسلوب الفلامِنكو، يَتناولُ العزفُ الكلاسيكتي ميلوديات رشيقة ترافقها تآلفات هارمونيةٌ بسيطةٌ من حين لآخرَ يتميّز أداؤها

ولا زلنا إلى اليوم لا نعرف سِرَّ تَسْمِيَةِ هذه الأغنيةِ وتلك الرَّقصةِ بالفلمنكيّةِ ، وإن قيلَ إن الإسبانَ كانوا يزدرون كبارَ الموظفين الفلمنكيّين الذين كان يوفدهم شارل الخامِسُ (١٥٥٨ - ١٥٥٨) إمبراطورُ « الدَّولة الرُّومانية المقدَّسة » ، الذي وُلدَ ونشأ بمدينة جنت البلجيكيّة ورُبيّ بين الفلمنكيّين ، ثم

مَجْد روما القديم . وهكذا كانت فكرة البَعْث أو الإِحْياء هي المصدر الذي البَثقتْ عنه الفكرة التي بينهما الفكرة التي بينهما هي عَصْر وَسيط .

وقد تَرَكُّزت النَّهضة الحقيقيَّة التي كانت تلاقيًا غير مألوف بين العبقريَّة والطَّاقة والظُّروف المواتِية حول مدينة توسكانيَّة هي فلورنسا Florence وحول مَدينتَيْن من المدن التُّجاريَّة لاتقلَّان ثراءً ولهما باع طويل في الإقدام والمغامرة هما بروج Bruges وغنت Ghent بالفلاندر . وهنا وهناك وَلأُوَّل مرة منذ عصر أثينا الذُّهبيّ أكد الفنانون والسَّاسة والعُلَماء مجتمعين أنه ما خلا زمن من الأزمان من عجيبة من العجائب ولكن أعجب العجائب كلها هو الإنسان . ومضى كل فنان يتابع اهتماماته الخاصَّة ، فيدرس عِلْم التَّشريح وقواعد المنظور وعلوم اللون والبصريّات والهندسة ومعايير الأوزان والمقاييس، ومع ازْدِهار المَعْرفة شاعت الصُّور المبتكَرة المثاليَّة للإنسان الذي كان رمزًا للجسارة والإقدام والهيمنة على ماعداه . وخلال قرن كامل ظهرت مَوْجة إثْر موجة من الفنانين اللَّامعين أنشأوا أيقونوغرافية جديدة يزهو بها عصر النهضة ويَخْتال . ففي مَيْدان العمارة برز برونليسكى Brunelleschi . وفي مجال الموسيقى بزغ غيوم دوفاي ١٤٠٠ Dufay-۱٤٧٤ وأنطونيو سكوارتشيالوپي Antonio ۱٤٧٥ – ۱٤٣٦ Squarcialupi ۱٤٩٥ - ١٤٣٠ Ockeghem وجوسکان ده ريه Josquin des Prez پريه وفي مُحيط النحت ظهر غيبرتي Ghiberti * ۱۳۷۸ – ۱۶۰۰ ودوناتللو Donatello * ١٣٨٦ ــ ١٤٦٦ وأنطونيو شيولايولو ۱٤٩٨ – ١٤٢٩ * Pollaiuolo وڤيرو کيو ۱٤٨٥ – ١٤٣٥ * Verrocchio – ۱٤۰۰ Luca * Della Robbia روبيا ١٤٨٢ . وفي حقل التصوير تألق مازاتشيو ۱٤۲۸ – ۱٤۲۱ وفرا أنجليكو ۱۲۸۷ * Angelico و پاولو أوتشيلك و Paolo * Uccello -١٤٧٥ وفرا فيلييو ليبي ١٤٧٥ ١٤٠٦ - ١٤٦٩ وأنطونيو پولايولو، وفيروكيو، وبينوتزو غوتــزولي Benozzo ۱٤٩٧ - ١٤٢٠ * Gozzoli وغير لاندايو

تاج يُمثّل زَهْرة مُتَفتَّحة أو مُغْلَقة على هَيْئةِ بُرعُم هذا النَّبات. وتَعْلو التَّاجَ قِمَّة مُسْتَوِية دقيقة كوسادة ترتكز عليها عوارض السَّقف، فيبدو القصر أو المعبد كأنه واحة امتلأت بسيقان نباتات استطالت حتى لامست السَّماء.

ولقد أخذت الأعمدة النَّباتيَّة تَفقد مع الزمن أشكال النَّباتات التي صُوِّرت على هيئتها في البداية ، وبقيتُ أشكالها تنطور مُسْتقِلَة عنها ، فاختفت صورة النَّخيل واقتربت الأعمدة المنحوتة على شكل زَهْرة البَرْدي من تلك المنحوتة على هيئة زهرة البَشْنين حتى لم تعد التَّميين بَيْنها مُمْكنًا . (صورة ٢٥٥)

Florentine Renaissance renaissance

f. florentine (cul.) النَّهْضَةُ الفلُورَنْسيّة على حين مضى شَمال أوربا في مَسيرته مُتَرَيَّنًا مُستخدمًا الأساليب الرُّومانسكيَّة والقوطيَّة ، أخذت إيطاليا طَريقًا آخر ، فقد اختلفت فنون التصوير والنّحت والعمارة القُوطيَّة في إيطاليا اختلافًا جَوْهريًّا عن مثيلاتها في شَمال أوربا ، إذ نجدها قد صُمِّمت أكثر من غيرها كي تُتواءَم مع نِسَب الإنسان ، كما نراها أقل غُموضًا وإثارة للرُّعْب . وإذا كانت سمة الفن والفكر القوطتي المتداولين في إيطاليا تُرْهِص بالكثير من روح عصر الإخياء ، إلا إنه كانت أيضا ثمَّة مصادِر أخْرى تعود إلى ماض أُبْعَد ، فأطلال الآثار الإغريقيّـة والرُّومانيَّة ما برحت منتشِرة باقية قائمة في طول البلاد وعرضها رغم الغزاة الجرمانيين الذين استقرَّ بهم المُقام هناك فترة ما فأضافوا بمرور الزمن طاقتهم الدَّافِعة إلى المواطِنين الإيطاليِّين ، فضلًا عن أن إيطاليا لم تقطع صلتها قَطُّ بحضارات البحر المتوسِّط وعلى الأُخَصِّ الحضارتَانِ الإسْلاميَّةِ والبيزنْطيَّة . ومعنى كلمة « الرِّنيسانس » المتداوَلة هو الإحياء ، وقد تأصَّلت جذور فكرة الإحياء بإيطاليا منذ عهد جوتو Giotto * ، فعندما كان أفراد الشعب يَزْجون المَديح لشاعِر أو فنان ما ، وصفوا عمله بأنه عظيم عَظَمة القُدامي ، وقد نُعِت جوتو بهذا الوصف كأستاذ لِجيلهِ الذي قاد حركة الإحياء . ومن ثم كانت فكرة (البَعْث) مرتبطةً أشدًّ الارْتباط في أذهان الإيطاليّين بفكرة ﴿ إحياء ﴾

The Flight (of the Holy Family) into Egypt

La Fuite en Égypte (rel.)

هُرُوبُ العائِلةِ المُقَدَّسة إلى مِصْر عِنْدَمَا سَمِع المَلِك هيرودسُ أَنَّ ثُمَّةً طِفْلًا وُلِد لَيَكُونَ مَلِكًا على اليَهود اشْتَعَل غَضَبًا ، وأَمَرَ بَقَتْل جَميع ِ الأَطْفالِ الذين وُلِدوا مُنْذُ سنتين . وظَهَر مَلاك ليُوسُف النَّــجَّار خَطيب مَرْيَم يَحُضُّه على أَنْ يَأْخُذَ مَرْيَم ويَسوع ويَهْرُب إلى مِصْر . ومَكَثَت العائِلة المُقَدَّسة بمصر حتى وَفاة هيرودس . وتَظْهر العَذْراء في بَعْض الصُّور وهي تَمْتَطي حِمارًا وتَحْمِل بَيْن يَدَيْهِا الطُّفْلِ بَينا يَقوده يُوسُف مُتَرَجِّلًا. وتَبْدُو العائِلة أَحْيانًا وهي تَسْتَريح إلى جانِب الطُّريق أثناء رحْلتها الطُّويلة الشَّاقَّة . كما قد تَظْهَر أَثْناء خُروَجها من بَيْت لَحْم ِ بَيْنَما تجري مَذْبحة الأَطْفال التي أمَر بها هيرُودس لقَتْل الطُّفْل يَسوع، وتُعْرَف هذه المَذْبَحة باسْم * Slaughter of the مَذْبَحة الأطفال الأبرياء Innocents . وللفَنَّان كوزيمو ترورا Tura لَوْحة تُصوِّر هُروب العائِلة المُقدسة إلى مِصْر مَحْفوظة بمُتْحَف مترويوليتان بنيويورك . (صورة ٢٥١)

floral column colonne العَمُودُ النَّباتي f. végétale (arts)

كانت الأعمدة تُتَّخذ في الأصل مِنْ جُذوع الأشجار للقِيام بوَظيفة حَمْل السَّقْفَ ، وما أُسْرَع ما أُسْبَغ عليها المصريُّون القُدماء وهم ينحتونها في الحَجَر مِنْ حِسِّهم الفَنِّي ما جعلها عُنْصُرًا تَجْميليًّا كذلك ، فقد حَوَّروها وجمَّلوها بالزَّخارف المُلوَّنة و نَحَتوها مُرَبّعة أو مُتَعدّدة الأضالاع ومُسْتَديرة أو مَسْلُوبِة أو مُفَلْطَحة الطَّرف العُلْويِّ . ومُنْذُ حَلَّ الحَجَرُ مَحَلَّ اللَّبنِ في البناء في مُنتَصَف عَهْد الدُّولة القَديمة ، أَخَذَتِ الأَعْمدة الحَجَريَّة تَجلُّ مَحَلُّ الأُعْمِدة الخَشبية إلى أَنِ ابْتَكُرت الأسرَة الخامِسة العَمود الذي سُمِّي في العصور اللاحقة بالعَمود النَّباتي أي الذي يُحاكى أشكال النَّباتات المُخْتَلِفة ، فَنُحِت أُوَّلًا على هَيْئة النَّخيل ، ثُمَّ نُحِتَ على هَيْئة نباتي البَشْنين والبَرْدي الواسعَى الانتِشار في جَميع مَناطِق البَرَك والمُسْتَنْقَعات المصْريَّة .

وقد نُجِتَ العَمود النَّباتيُّ على هَيْمةِ ساقٍ مُنْفَردة أو حُزْمة مِنَ السَّيقان ، كما نُجِت له

الدَّعائِمُ السَّاندة

تُشَيَّدُ أساسًا لمعادَلة الضَّغُط المتَّجه إلى الخارج في المَباني ذات العُقود أو الأُقْباء وهي دعائم ساندة ذات عُقود دائريَّة مفتوحة خارج سُقوف الرُّواقين الجانبيَّين aisles * بالكنيسة لَتَحمُّلِ الضُّغوطِ العَرْضيَّةِ لأُقْباءِ المَجازِ العريض الأوسط nave * . وقد استخدم مهندسو العصر الروماني والعصر الرومانسكي Romanesque * هذه الدعاعم في صورة أكتاف خارجية سانِدة للحوائط أو في صورة حَوائط نِصْف دائريَّة تعلوها نصف قبَّة . ومالبث مهندسو العصر القُوطيّ Gothic * أن طوَّروا القوائِم الساندة إلى ما اصطُلِح على تسميته بالقوائم أو الأكتاف الطائرة في الحالات التي تَكُونُ فيها المجازات أو الأُرْوقة الجانبيَّة aisles * أقل ارتفاعًا من المجاز العريض الأوسط nave ، فصمَّموها على شكل أنْصاف عُقود طائرة تتلقَّى ضغوط الأقباء العُلْيا للمجاز الأوسط [جهود الرُّفس الجانبيَّة] فتنقُلها إلى الحوائِط الخارجيَّة الجانبيَّة أو إلى خارج المَبْني رأسًا . (الشكلان ۵۷,۳۷)

الأكتاف الساندة تصبح طائرة فوق منسوب سقف الرواقين الجانبيين لتلقّي جهود الرفس لأقباء المجاز الأوسط .

(شكل ٥٧) الأكتاف

الذي يَنْفي وجود الأنشطة الدُّنيويَّة في العُصور الوسطى هو اندِثار معظمها . على أنَّ نَظْرة واحدة إلى سِجلِّ القرن الخامس عشر سوف تكشف عن أنَّ مايربو على تِسْعين في البِعْة من التماثيل والصُّور والأعمال الموسيقيَّة كانت في حقيقتها أعمالًا فنيَّة دينيَّة تُقدَّم نُدُورًا في الكنائس أو تُستخدم في طُقوس العِبادة ، وأنَّ المنجزات الفنِّيَّة الدُّنيويَّة مثل منحوتات الفنِّيَّة الدُّنيويَّة مثل منحوتات الميثولوجيَّة وأغاني المِهْرجانات التي نَظَمها لورنزو ولحَّنها هينريش إيزاك ١٤٥٠ _ الميثولوجيَّة وأغاني المِهْر جانات التي نَظَمها ورنزو ولحَّنها هينريش إيزاك ١٤٥٠ _ الميثولوجية نظر تاريخ الفن أعمالًا بارزةً جليلةً إلا إنها كانت في عصرها هي الاستثناءَ لا القاعدة .

فانفار (mus.) فانفار (mus.) النَّفية صَوتِيَّة قويَّة استهلاليَّة من مجموعة النَّفير trumpet .

٢ . مُجموعة الآلات النُّحاسيَّة التي تؤدِّي
 هذا الإيقاظ أو التَّنبيه .

٣. يُطلَق نفس المصطلَح على مُصنَف موسيقي تؤدّيه لهذه المجموعة من الآلات.

fluted column colonne f. cannelée (arch.) العَمُودُ المُضَلَّع أو المُقَتَّى (ذو الأَضْلاعِ السِّنَة عَشر)

يُعَدِّ هذا العمود المصري أَصْلَ العمود المُصري أَصْلَ العمود اللهُورِيِّ اليونانِي proto-Doric ، وكان مُخصَّصًا للأُرْوِقة والواجهات الخارجيَّة بالمعابِد الإلهيَّة والجَنائزيَّة ، ونشاهده بالمُدَرَّج التَّانِي من معبد حَتْشِبْسوت باللَّيْرِ البحريِّ . (صورة ۲۰۷)

الأخادِيد flutings cannelures f.

(arch. & arts)

القنوات الرَّأْسِيَّة المتجاوِرة الضَّحْلة على أَسْطُح الأَعْمدة أو على أَوْجُه الأَكْتاف pilaster *. استخدَمها الإغريق لإثراء أشكال الأغمدة والأُكْتاف وإضْفاء المزيد من التلاعُب بين الضيَّاء والظِّلال على أسطح العَناصِر المِعْماريَّة .

flying buttresses arc-boutant m. (arch.) الأنخاف الطّائِرة ، القُوائِمُ السَّانِدة ،

ولقد انحصرت الملامح الفكريَّة السائِدة خلال القرن الخامسَ عشرَ في مَدْلُولات ثلاثة أساسية هي : النَّزْعة الإنسانيَّة الكلاسيكيَّة Classical Humanism * ، والمذهب الطُّبيعيّ العِلْمي Scientific Naturalism ، والنزعة . Renaissance Individualism الفرديـــة ويَتجَلَّى المذهب الطبيعي العلمي بمعنى الوفاء للطبيعة ، فكانت العناية بملاحظة الظواهر الطبيعيَّة ملاحظةً دقيقة ، والرغبة الشديدة في تمثيل الأشياء كما تراها العين بُرْهانًا ساطِعًا على اتجاه عقلاني تجريبي جديد . فتشريح الجُثَث للإلمام بتركيب الجسم الإنساني يكشف عن تَغَلَّغُل روح البحث العلميِّي المتحرِّر ، ودراسة علوم الرياضيات كي يَتسنَّى للفنان تطبيقُ قواعِدِ المَنْظور يقتضي الوصول إلى مفهوم جديد للإحساس بِعُمْق « الفَراغ » .

وما من شكُّ في أنَّ ﴿ الدَّاتِيَّةِ الفَردِيَّةِ ﴾ هي ظاهرة عالَمية لايخلو منها أي مُجتَمع ، غير أنَّ الظروف في دُويْلة المدينة الفلورنسيَّة كانت مهيّأة ومواتِية لإفساح المجال أمام الفنَّانين في لِقاء مباشِر ومُثمِر مع رُعاتهم وجمهورهم على السَّواء . وكانت المنافسة بين الفنّانين حامية الوَطيس ، كما كان حُبُّهم في الشُّهرة والظهور طاغيًا حتى غدا الاهتام بالدَّاتيَّة الفرديَّة من خلال الأعمال الفنيَّة ظاهرة شائعة سواء في البورتريهات أو كُتُب السيرة أو السيَّر الذاتيَّة .

وما أكثر ما قِيلَ من أنَّ (النهضة) كانت تعنى بصبغ الحياة بالصبغة الدُّنيويَّة على النَّقيض من النظرة الدِّنيئة التي كانت سائدة خلال العصور الوُسْطى . وقد يكون هذا حقًا ، أي أنَّ الصُّفة الدُّنيويَّة أغلب ، بَيْد أنَّ العُصور الوُسْطى كانت تنطوي هي الأُخرى على عمارة القِلاع والحُصون وقاعات الطُّوائِف المهنيَّة في المدُن ومباني الأسواق العامَّة ، ومنجزات فنيَّة تصويريَّة مثل نسجيًّات بايو مأثرة رولان وأشعار الغوليارد Bayeux tapestry مأثرة رولان وأشعار الغوليارد troubadour * الشعبيَّة وقصائد التروبادور retubadour * المُثلِين الجائِلين المُوليلين الجائِلين الجائِلين منسترل » minstrel * . ولعل مرد الرأي

المشاهدين وتكون عادة محوطة بصَفُّ من الأنوار .

١ . الشُّكُلُ ، النُّسَق form forme f. (arts & mus.)

هو تمثيل الأشياء المختلفة سواء أكانت حقيقية أم تجريدية ، وهو يمثل رؤية الفنَّان للموضوع لاجَوْهَره ٱلَّذي هو المضمون . * content

 ٢ . القالَبُ المُوسِيقي
 هو التَّنسيق الهندسي لِقِطْعةٍ موسيقيَّة تنسيقًا يعتمد على توالى أجزائها حسب نظام متوازن ومحدّد ، ويختلف « القالَبُ » بتغيير توالى عناصر هذا النِّظام . وَالقَالَبُ لَيْسَ غيرَ شكل للعمل الموسيقي لا يكتَمِلُ بغير المضمونِ الذي تُعَبِّرُ عنه النُّوتةُ الموسيقيَّةُ داخلَ إطار هذا الشَّكل . ويضمُّ القالَبُ جُملًا وعبارات وفِقَرات وموتيفات motif * تحدُّد نهاياتِها قَفَلاتٌ موسيقيَّةٌ coda *، شأنُها شأنُ الكلام عامَّةً الذي ينتهي بوَقَفات تحدُّد نهاياتِ جُمَلِهِ . وبتكرار هذه الجُمَل الموسيقيَّةِ بتتابُعِها وتعارُضِها وصِلاتِها بعضها ببعض في مقاماتٍ معينَّةٍ يستوي الشَّكل الموسيقيُّ .

النَّزْعةُ الشَّكْليَّة formalism formalisme m. (arts)

نَزْعةٌ تنادي بتَغْليب الشَّكْل وَالقيم الجَماليَّةِ على مافي العَمَلِ الفَنِّيِّ من فِكْر وَخَيَالٍ وَشُعُورٍ ، مُرْهِصة بنَظريَّة الفَنِّ لِلْفَنِّ ، تلك النَّظريَّةِ الحَديثةِ الَّتي أَخَذَت تُنافِسُ نظريَّةَ المُحاكاةِ الَّتِي نَشَأَت مع نُشوء الفَنِّ . وَعلى حين تربُطُ نَظريَّةُ المُحاكاةِ بَيْنَ الفَنِّ وبَيْنَ التجرِبةِ الإنسانيَّة خارجَ نِطاقِ الفَنِّ الذي هوَ مِرآةً مُباشِرةً لِلْحياة يَغْتَذي مِنْها وَيُرْمي إلى إيضاحها ، تَرى النَّزْعَةُ الشَّكْليَّةُ أَنَّ الفَنَّ السُّويُّ مُنْبَتُّ الصُّلة بالأَفعالِ والموضوعاتِ الَّتِي تُشَكِّلُ تَجارِبنا الْمَأْلُوفَة ، ذلك أنَّ الفَنَّ عالَمٌ قائمٌ بذاتِه ، وهو غَيْرُ مُطالَب بتَسْجيل مَجْرَياتِ الحَياةِ أو الأُخْذ عنها ، فلا مَعْدى عَنْ أَنْ يكونَ مُسْتَقِلًا مكتفيًا بذاته .

formless see: ugliness

الفُورَمُ الرُّوماني Forum Romanum

Forum m. romain (cul. & arch.) يُشكِّل الفورم ساحةً مكْشوفة بالمدُن

«طائــر النـــار » Firebird وپتروشكــــا Petrouchka وكلاهما من موسيقي سترافنسكى Stravinsky * .

أطُواءً ، مَكاسِرُ ، ثَنايا التَّوب folds plis m. pl. (arts)

Fontainebleau, School of école f. de مَدْرَسةُ فُو نْتِنْبِلُو (arts) مَدْرَسةُ فُو نْتِنْبِلُو اسم أطلق على المصوّرين والفنانين المزخرفين الذين استخدمهم فرانسوا الأؤل مَلِكَ ۚ فَرَنْسَا (١٥١٥ _ (١٥٤٧) أَسُوةً بالأمراء الإيطالين لتزيين القصور الملكية ولاسيُّما قصر فونتنبلو . وكان قد استقدم لهذا الغرض عددًا من الفنَّانين المهرة من إيطاليا مثل إل روسو Il Rosso ويريماتيشيو ونيقولو دل آباتي Niccolo dell' Abate الذين أبدعوا أسلوبًا تكلَّفيًّا mannerism * اتسم باستطالة الأشكال ورشاقتها حيث اجتمع التَّصويرُ والزُّخرفة معًا في تساوقٍ وانسجام . وقد ازدهرت مدرسة فونتنبلو الأولى بين عامَیی ۱۵۳۰ و ۱۵۲۰، وتلتها قُرْبَ نهایة القرن ١٦ حركةُ إحياء لها أهميَّة أقلَّ منها تُعرف باسم مدرسةِ فونتنبلو الثانية ، تأثُّرت إلى حدِّ بعيدٍ بالفنِّ الفلمنكيِّي وبمدرسة مدينة بولونيا الإيطالية . (صورة ٢٥٦)

أمَاميَّةُ الصُّورةِ foreground premier m. plan (arts)

الجزءُ الأسفلُ من الصورةِ ، وتمثُّلُ ماهو أقربُ إلى العين من المناظر أو الأشخاص التي تتضاءل حجمًا كلما ابتعدْتَ أو أمعنْتَ عُمقًا .

التَّضاوُّلُ النَّسْبَي foreshortening raccourci m. (arts)

هو إيحاء بالعُمق الفَراغي والبعد الثالث في سَطح اللُّوحة نتيجة ضُمور أبعاد الأشياء وأحجامها شيئًا فَشيئًا كلُّما أمعنّا عُمقًا . وهو خُدعة بصريّة تضفى لونًا من ألوان الإيهام بامتداد ذلك العمق.

جَبْهةُ المَسْرَح forestage (apron) avant-scène f. (drama) المساحة النَّاتِعةُ من خشبة المسرح صَوْب

أو كن ، ميشيل Fokine, Michel (blt.) (1987 - 1AA+)

مصمُّمُ رَقَصاتِ روسي أَسْهَمَ بعوْنِ راسخٍ ضمن فريق دياغيليڤ Diaghilev للباليه بفرنسا . وقد انتزع الإعجاب منذ التحق صغیرًا بمسرَح مارینسکی 1 کیروف حالیًا] حيثُ عَمِل راقِصًا ، غير أنه مالبث أن دان لهُ المجدُ منذ انضم إلى دياغيليڤ عام ١٩٠٩ ليصمِّم باليهات فرقته ، فترك في فنِّ الباليه أثرًا شَبِيهًا بأثر نوقير Noverre . ومع أن فوكين بدأ بتطبيق الأفكار التي نادَى بها نوڤير قبل مِئةِ عام إلا أنّ فوكين قد فاقه بابتكار مرحلةٍ جديدةِ لفنِّ الباليه ، وقد أجمل آراءهُ في خَمسةِ مبادئ :

١. الإقلاعُ عن خُطواتِ الرَّقصِ النَّمطيَّة وابتكارُ صيغ جديدة تناسِبُ كلُّ موضوع وتجيد التَّعبيرَ عن قصةِ الباليه زمانًا ومكانًا

٢. تَجنُّبُ استخدام الحَركاتِ الإيمائية في الباليه لِمُجَرَّدِ التَّزُويقِ أَوِ التَّرفيهِ ، واللُّجوءُ إليها إذا ما ارتبطت بخُطّة الباليهِ العامةِ .

٣ . استبدالُ حركاتِ يشترك فيها الجسمُ كلُّه بحَرَ كاتِ الأيدي .

٤ . الانتقالُ من تعبيرات الوّجه إلى تعبيرات الجسم كله ، ومن تعبيرات الجسم الواحد إلى تعبيرات مجموعة الأجسام ليتسق رقص الفرد مع رقص المجموعة .

 عدمُ خضوع ِ الباليه للموسيقى وللديكور المسرحي ووجوب تلاقي الفنون كلها معًا وإفساحُ المجال أمام مهندس الدِّيكور ومؤلِّف الموسيقي ومصمّم الملابس إلى جوار مُصمّم الرَّقَصاتِ لعرض قدراتِهم الخلاقة . ولعَل أهم ماقدمه فُوكين هوَ مَنْهَجه في اختيار موضوع الباليه حتى يغدو وسيطًا للتعبير عن أشدّ الانفعالات الإنسانية تعقيدًا ، محرِّرًا بذلك الباليه من التصاقِهِ بالقِصَصِ التَّافهة والخيالية .

ومهَّد فُوكين بباليه «ليه سيلفيد » Les Sylphides __ وهو تسرجمة «راقصة» لموسيقى شوپان ــ الطريق لِلْباليهاتِ السِّيمفونيَّة التي أَبْدَعها بَعْدَه ماسين Massine * وغَيْره. وهـ و أيضًا مصمُّــمُ الرَّقَصات البولوقتسيانيَّة Polovtsian dances لأوپرا الأمير إيغور Prince Igor من موسیقی بورودین Borodin ، وکذا بالیه

بالصَّدف والخزف في أشكالٍ هندسيَّةٍ ونباتية ، عمَّ أفنية الدُّور الإسلاميَّة ، كمَّ كان يتوسطُ الدرقاعات durqa'a* في الأبنية المملوكية خاصّةً ، وكانتِ المجالسُ تنعقد حولَهُ . والفسقيّة ركن من الأركان المعماريّة في المبنى ذاتُ صفةٍ جماليّةٍ .

four ages quatre âges العُصُور الأَرْبَعة (myth.)

تروي الأساطير اليونانية أنه كان ثَمَّة عصر ذَهَبِّي في بدء الخَلْق أظلَّ النَّاس على إيمان عميق ومبادئ سامية ، لم يُشرَّع لهم قانون يَلْزَمون حُدوده أو يَخافون عِقابه، فعاشوا ليس لهم وازِع غير الضَّمير فلا قُضاة يَفْصِلون بينهم ولاحُكَّام يُجازونهم، إذ لم يكن ثَمَّة نِزاعٌ ولاعُدُوان ، وكانت الأرض تُوْتِي أَكُلها دون عَرْق أو حَرْث والناس بما لديهم من طعام قانِعون ، وساد الرَّبيع الأعوام فلا برد ولا مطر ، وفاضت الأبهار لبنًا ونكتارا nectar المشجار شهدًا [شراب الآلهة] وسالت الأشجار شهدًا خميق اللَّونهوالأمبروزيا ambrosia* [طعام الآلهة].

وحل العصر الفضّي محلَّ العصر الذَّهبيّ ، وإن كان أقلَّ مُرْتبة منه وأرْقى من العصْر الذي تلاه ، فاختصر زيوس Zeus * كبير الآلهة فصل الرَّبيع الذي كان يمتدُّ على مَدار السَّنة في العَصْر السَّابق ، وقَسَّم السَّنة إلى فُصول أرْبعة ، وجعل من الهواء باردًا وحارًا ، وظهرت الثلوج والأعاصير وأخذ الناس يحثون عن مأوى يقيهم المطر فلجأوا إلى الكُهوف والأدْغال ومضوا يكدون في فِلاحة الأرض وحرثها .

ثم كان العصر الثالث وهو عصر البرونز الذي طبع فيه النَّاس بطابَع من الغِلْظة والقسوة فاستسلموا للمنازَعات وشاعت بينهم الخصومات ، غير أنَّ الشَّرَّ لم يكن قد غَلَبهم على كلِّ أمورهم .

ثم كان أخيرًا عصر الحديد الذي اشتَقَ اسمُه من مَعْدِنٍ أقل قَدْرًا ، حين بَرَزت الجرائم في أَبْشع صُورها وغاب الحقَّ وانْمحى الصَّدْق والوَفاء واختفت الطَّاعة وَطغَت الغَطْرَسة والخيانة وساد الطَّمع والخِداع وتفشَّت

دلالة على أنها تُصدر أحكامها غير مُقيدة بقِيَم الخَيْر أو الشَّرِّ .



ربة الحيظ «فررتونسا» (شكل ۵۸)

fouetté حُورَكَةُ خَفْقِ المَوْرِطُ (a whipped movement) jouetté m. (blt.)

حُرَكة ديناميكية قوية تُؤدّى على ساق واحدة تحاكي ضرَبات السَّوْط المتنوِّعة ولا تقوم بها غير راقصة . ومن أشهر هذه الحَركات سِلْسِلة من اللَّفَّات المُتكرِّرة على طَرف إحدى القدّميْن pointe وهي ثابتة في مكانها ، على حين تكون الأخرى مطلقة تُجاري في حَركتها خَفْق السَّوْط بتنوُّعِه .



(شکل ۹۹)

fountain الفَسْقِيَّة ، النّافُورة (Islamic) fontaine f. (arch.) عُنصرٌ معماريٌّ من الرُّخام الملون والمطعَّم

الرُّومانيَّة تُستخدَم مثل الأُغورا agora * اليونانية لممارسة المعاملات التّجاريّة ومباشرة الإجراءات القَضائيَّة والنشاط السِّياسيّ . وقد استُخْدمت كلمة «فورم» في مَبْدإ الأمر للدَّلالة على دِهْليز المَقْبرة إلى أن أُطْلِقت على الرُّقْعة المُمْتدَّة أمام المبنى العام أو البوابات والمداخل قبل أن تُصبح ساحةً مستطيلة الشَّكل، تُحيط بها الأعمدة والبازيليكات والمعابد وقاعات المحاكم وغيرها من المباني العامة . وكانت ساحة الفورم عادة معبّدة محاطة بالبوابات والمداخل، تخترقها المركبات وتجوس فيها أثناء المناسبات العامَّة . وبينها كان الفورم الرُّومانيُّ في العصير القديم مِنْطَقَةً مقدَّسةً عامرةً بالمعابد والأنصاب التَّذْكارية غدا هو المركز التِّجاري والدِّيني والسِّياسيِّي للمَدينة منذ عهد الجمهوريَّة ، كذلك أقم بالفورم مَقَرُّ مجلس الشيوخ والسَّاحة المُتاخِمة له يَجتمع بها الناس لانتخاب ممثَّليهم وللتَّصُّويت على القُوانين حول المنصة « روسترا » .

ومع اقْتِراب نهاية عَهْد الجُمهوريَّة ، بدأ الفورم يَفقِد أهَمَّيَّه السِّياسيَّة ليصبح مجرد منطقة زاخِرة بالمباني الضخمة ، إذ كان الأباطِرة قد أولوه الكثير من اهتامهم وشيدوا به المعابد كما أقاموا أقواس النصر والأغمِدة التَّذكارية . وإلى جانب وظائف الفورم في التَّذكارية اليوميَّة كان مقرًّا للخِدمات الحكوميَّة والأنشطة العامَّة والرَّسميَّة ، تجتازه المواكب الدينيَّة ومواكِب الجيوش الظافِرة والجنازات الكثرى . وما أكثر ما كانت تُقام فيه المآدِبُ العامَّة احتِفالًا بانتِصارِ قوميًّ أو حِدادًا على العامَّة احتِفالًا بانتِصارِ قوميًّ أو حِدادًا على فقيدٍ عَظمٍ . (صورة ٢٦٦)

Fortuna (Lat.) (Fortune) رُبَّةُ الحَظُ La Fortune (cul.)

هي الرَّبَة المتربِّعة على عرش الحظُ عند الرومان ، تُدير مَصائر البَشَر ، ويُرمَز إليها عادةً بعَجَلة دوَّارة تتوسَّطها فورتونا ، فتُهدِّد الها بعيها وتدفَع الصَّاعِد إليها ، وتَهب المَجْد بلا حِساب لمن تُريد ثُمَّ تَهْوي به من عليائه حين تَشاء ، وتَأْتِي على ما تَنْعقِد عليه الآمال وليس غير سَراب ، وتبدو خفيةً لمن تُريد أن تَنال منه . كما تُمثَّل أيضًا حامِلة فَرْن الرَّخاء cornucopia * وقد عَصبَتْ عينيها الرَّخاء عينيها

ذاتُ القالَبِ الدّائري eyclic form * الَّذي يَرْبِطُ بَيْنَ أَجْزاء السُّيمفونيَّة كُلُّها بالعودة إلى الأُلحانِ الأساسيَّة من حين لآخر « لترتبط » وَحْدة الأداء ، وذلكَ بانْطلاقِ لَحْن غَيْر مُتَوَقّع في مواضعَ مختلفةِ من أُجْزاء السِّيمفونيَّةُ ليؤكِّدِ ارْتباطَها وتَوَحُّدُها ، أو في اشْتِقاقِ مَوْضوعاتِ السِّيمفونيَّة الأساسية من ألَّحانِ قصيرةِ تتغيُّر صُورُها مع تقدُّم سَيْر الموسيقي كما هي الحال في سيمفونيته الشَّهيرةِ من مقام رى الصَّغير وفي « التَّنوُّعـاتُ السِّيمفونيَّـة لِلْبيانــو والأورْ كِسْتر » Symphonic variations ، وفي صوناته الڤيولينه . ومن بَيْن أَشْهَر أَعْمالِهِ الَّتِي يَجْمَعُ فيها بَيْنَ المُعَنِّي المُنْفَردِ وَالكورال والأوركستر بِمَقْدِرةٍ مُذَّهلةٍ ، عَمَلُهُ الضَّخْمُ المُسَمَّى « التَّطويبات » Les Beatitudes الَّذي هو أُقْرِبُ مايكونُ إلى الأوراتوريو

free statue; standing statue statue f. détachée; statue f. en position libre تِمْثالٌ مُسْتَقِلٌ ، تِمْثالٌ قائِمٌ بِذَاتِهِ (arts) هو التمثال المُنتَصِب وَحْده مستقِلًا دون ارْتِباطِ بأي إطار أو دعامة مِعْماريّة .

Freyja Freyia (Freia) (myth.) إلهة الحُبِّ والجَمال والقُلوب المُحبَّة في أساطير الشَّمال الأوربي، تتلقُّبي من القالكيرات Valkyries ما يأتين به من الأبطال الشُّجعان في القالمالا Valhalla *، قاعة الخالِدين .

مَدْرَسةُ التَّصْويرِ الفَرَنْسيّ French school of painting école f. française de peinture

كان التَّصْويرُ الفَرَنْسَيُّ لافِتًا خِلالَ القَرْن الرَّابِعَ عَشَر في إبداعات المدرسةِ الفَرَنْسيةِ ـــ الفَلمنكيَّة لِتَرْقين المَخْطوطاتِ ، وَشَهِدَ القَرْنُ الخامسَ عَشَر نُموً المدارس الإقليميَّةِ مِثْل مَدْرسةِ بروڤانس حَيْثَ ظهر نيكولا فرومان Nicolas Froment ومدرسة برغنديا، والشَّمَال حَيْث ظَهَرَ سيمون مارميون Simon Marmion وفي إقلم اللُّوار حيث ظهر جان فوكيه Jean * Fouquet وأستاذ مسولان Maître de Moulin . وكانت رَغْبةُ الملك فرانسوا الأُوَّلِ في إنشاء فَنِّ مَرْكزيٍّ مُنافِس

سِحْر الطَّفولة . وَكَانَ أُسْتَاذًا قَديرًا فِي كُلِّ مَا يَتَنَاولُه بالتَّصْوير سَواءٌ أكانَ تَصْويرًا بالزَّيْتِ أو بالطُّباشير المُلَوَّنِ pastel * أو بالألوان الصَّمغيَّة gouache * أو بالقلم أو بالتَّهشير بسنِّ الإبرةِ etching * وتَكْشِفُ صوره الخَمْسَمِئة وَآلافُ رُسومهِ عن شَخْصَيَّة تَبُرُّ بكَثير شخصيَّة أستاذِه بوشيه Boucher *، كما أن وَلعَهُ بالخيال كان إزهاصًا بالرُّوح

إطارٌ ، بروازٌ frame cadre m. (arts) إحاطة من الخشب أو المعدِن أو من غيرهما تدور بحافات اللُّوحة المصوَّرة، وكثيرًا ماتكون مزخرفة أومذهّبة .

الرُّومانسيَّةِ. (صورة ٢٦٣)

فرائشِسْكا ، ييرو دِلا Francesca, Piero Della (arts) (1011-1117) هو تلميذُ الفنانِ أوتشيللو Ucello* في رسم المَنْظور ، وكان ضَليعًا في اللُّغةِ اللَّاتينيَّةِ والرِّياضياتِ ، كما ألَّف رسالةً علميَّةً حول المنظور ، وتُنْبِئُ تكويناتُه الفنيةُ عن فكرهِ الرياضي حيث يطبِّق في تصميمها القواعد الهندسية تطبيقًا صارمًا . وقد يجدُه البعضُ جامِدَ الشُّعور ولكنه مع ذلك يَبهَرُ الأبصارَ بلوحاتهِ المصوَّرةِ التي ينبذ فيها الانفعاليَّةَ ويلتزِمُ بالموضوعيَّةِ غير الذَّاتيةِ ، والذي ما يشدُّنا إلى فنِّه هو عشقُه لصلابَةِ الأجسام وتصويرُه الفُدُّ وتصميمُه الذي يحيلُ الكُتَلَ إلى عناصِرَ بنائيَّةٍ . ومن أشهر أعماله الخالِدةِ لوحةُ « تعميد المسيح » (ناشونال غاليري بلندن) ، والمشهد الرمزي « لزفاف الدوق فديريكو ده مونتفلترو » (أرتزو) . ويمثّل فن پيرو بصفةٍ عامةٍ نمطًا متفرِّدًا في شاعريَّتهِ ورُوحه التأمُّليةِ والحس بالقوى العقلانية التى ينقلها إلينا تناولُهُ التجريديُّ للشَّكْلِ والفَراغِ . (صورة ٧٣)

فرانك ، سيزار Franck, César Auguste (mus.) (111 - 111) مُؤَلِّف موسيقي بلْجيكيّ دَرسَ بكونسيرڤاتوار پاريس واستقر بها عـــام ١٨٤٤ ، وكان عازفًا مُجيدًا للأورغن وأُسْتاذًا مَرْموقًا . قامَتْ شُهْرَتُه على التَّجديدِ الهامِّ الَّذي أَدْخَلَهُ على نَمُوذَجِ السِّيمِفُونيَّة وهو الصيغة

القسوة ، وتجزأت الأرض بعد أن كانت مِلْكًا مشاعًا بين الناس يستمتعون بها استمتاعهم بالشَّمس والهواء ، وانطلق النَّاس يَكدُّون بَحْمًا عن القُوت ، ويَحْفِرون الأرض مُنَقِّبين عن معادِنها المَخْبوءة في أحشائها ، وانتزعوا من أعماق الأرض تلك الأشياء التي كانت مصدر آلامهم فاستخرجوا الحديد وكانت معه الويلات، وأتْبَعوه بالدَّهَب وكان أشدَّ من الحديد وَيْلًا ، إذْ كان كلُّ من الحديد والدُّهب عونًا لهم على الحرب والقتال. (انظر : مسخ الكائنات لأوڤيد . الكتاب الأول: أصل العالم).

(الصور ۲۵۹ ، ۲۲۰ ، ۲۲۱ ، ۲۲۲)

فراغُونار ، جان أُونُوريه Fragonard, Jean Honoré (arts) (1A.7 — 1YTY) مُصَوِّرٌ فَرَنْسَيِّ يُعَدُّ أَشْهَرَ فَنَّانِي فَرَنْسا خلال القُرْن ١٨ ، درس الفنُّ على يَدِ شاردان chardin ثُمُّ على يَدِ بوشيه Boucher *، ورَحلَ إلى إيطالْيا حَيْثُ تأثَّر تأثُّرا شَديدًا بِفَنِّ تييبولو Tiepolo * . وكانت حَياتُهُ الفُنِّــيَّةُ سِلْسِلةً من النَّجاحِ والإنتاجِ الغزير إلى أن انتهت بقيام الثُّورَةِ الفَرَنْسيَّة . ففي خِلال الخَمْسَ عَشْرةَ سَنةً الأخيرة من عُمْره وقف عن التَّصْوير برَغْم صَداقَتِهِ للمصوِّر داڤيد David * فنَّانَ الثُّورةِ ، فلم يَعُدُ فنُّهُ ذا مَوْضوع في تلك المَرْحلة الثُّوريَّة . عَلَى أنه من الخَطا بمكان النَّظَر إليه مُنتِجًا للتَّصُوير العابثِ التَّرويحيِّي خِلالَ العَهْدِ المَلكِّي القديم ، فقد كان دارسًا جادًّا لفُنونِ الأساتذةِ الكِبارِ . وعلى الرُّغم من أنه اسْتَقي الكثيرَ من مصادرَ عدَّةٍ لاتقتصرُ على أُسْلوب الزُّوكوكو فَحَسْبُ ، بل ومن رمبرانت وهالس وتييبولو إلَّا أنه استخدم ما اسْتَفادهُ لخِدْمةِ أَهْدافِهِ الذَّاتيَّةِ الَّتِي اتَّخَذَتْ معه أَشْكَالًا مُخْتَلِفةً . على أَن قُدْراتِهِ كانت رَحيبةً متعدِّدةً ، إذ أجاد تَصْمِمُ التَّكُويِناتِ الْفَنِّيَّةِ الْفَخْمَةِ ذَاتِ الأَبْعَادِ scénes gallantes المُغازَلةِ مِثْل لَوْحتهِ الشَّهيرةِ ﴿ المُصادَفاتُ المُمْتِعةُ أَمامَ الأرْجوحةِ » Les Heureux hazards de الطُّبيعيُّةِ الشَّاعريَّة وَمشاهدِ الحَياةِ اليَوْميَّة مثل « التَّربية مَصْدَرُ كلِّ شَيْءٍ » L'Éducation fait tout الَّتِي أُعْرِب فيها بَعْدَ زَواجِهِ وَإِنْجَابِهِ عَن

۱۰۵۰ وعام ۱۸۰۰ عرش المسرح في القارة الأوربيَّة كلها عدا إسپانيا . وكانت أولى المآسي الفَرنُسيَّة هي مسرحية (كليوپاترة أسيرة الفَرنُسيَّة هي مسرحية (كليوپاترة أسيرة الفَرنُسيَّة هي مسرحية المؤلفين لم جودل Étienne Jodelle ، أغْفَبتها محاولات وتجارب درامية قام بها عدد من المؤلفين لم يوفقوا في نقلها إلى خشبة المسرح إلى أن شرَع الكسندر هاردي ١٥٧٥ Alexandre Hardy المحسند وتقريبه من النَّمَط الشائِع وأخذ يمزج بينهما مما أسفر عن نَمَطِ جَديدٍ مُثيرٍ للاهْتِمام .

وما إن توقُّف هاودي عن الكِتابة للمسرح في

عام ۱۹۲۸ حتى قدم پيير كورني Pierre Corneille في عام ١٦٣٧ مسرحيـة « السَّيِّك » Le Cid ، وهي المسرحية التي وَطُّدَت أقدام الشكل المأسانويِّ الذي قُدِّر له أن يُهَيْمِن على المسرح الأوربي إلى ما بعد عهد ناپليون . وإذا كان كورني قد خلع عليها وصف « الملهاة المأساوية » tragi-comedy * فقد وضعها المصنِّفون اللَّاحِقون فيما بعد في عداد المآسى . وفي مغرض الحديث عن النجاح الذي لاَقته هذه المسرحية ذهب كورني في عام ١٦٤٩ إلى أنه قد استرشد بالقواعِد التي استنَّها أرسُطو في كتابه ﴿ فَنُّ الشعر ﴾ فَنَقَل الاهْتِمام في المأساة من تأمُّل المشاهد المخيفة إلى مفهوم آخر أشدّ تعقيدًا وأكثر سموًّا يُجعَل من الجانِب النَّفسيِّ عُنصُرًا جوهريًّا في الدِّراما الجادّة ، ويُعطى البواعِث والدُّوافِع motivations التي تكُمُن وراء سلوك شخصيَّات المسرحيَّة اهتامًّا مَلْحوظًا. واكتشف كورْني أن الموقِف الدّرامَّى النَّفسانَّى المناسِب لأهدافه المأساوية يتبلور في الصّراع الناشِب بين العقل والقلب في وجدانِ الشُّخصيَّات الفاضلة . فالبطل المأساويُّ في نظره هو من يقَع في مواجَهة مع نفسه لا مع قوى خارجيَّة . وهكذا طوَّر كورني المأساةَ في سلسلة رائعة من المآسى _ بعد « السيّدُ » _ يأتي على رأسها «هـوراس» Horace * ۱۶۱ Cinna « سینا » ۱۶۲۰ و « پولیـــوکْت » Polyeucte و «پومپي_____ ا

و « رودوغون » Rodogune = إلى

أبعد حدٍّ _ شخصيَّة « البطل الفعَّال »

dynamic hero ذي الإرادة الصُّلْبة المتحكُّم

الكلاسيكيَّة القديمةِ الَّتي نادى بها فيان دافيد ومارَسَها بحماسةٍ تلميذُهُ جاك لوي دافيد David ، وقد اتَّسمَتْ هذه العَوْدةُ إلى الكلاسيكيَّة بِسِمةٍ رومانسيَّةٍ تتجلَّى في أعمالِ فنَّانيسنَ أمسالِ بسرودون Prud'hon فنَّانيسنَ أمسالِ بسرودون Girodet - Trioson ثمَّ ظهرت وبارون غرو Baron Gross . ثمَّ ظهرت الرُّومانسيَّة في أعمال جيريكو Géricault وديلاكروا Delacroix على حين الْتَزَمَ آنغر وديلاكروا Tingres ، بالكلاسيكيَّة الْتَزامًا حاسِمًا .

وَفِي مجال المَناظِر الطَّبِيعِيَّةِ بدَات حَفْبةً جَدِيدةً مع ظُهور كورو Corot * وَمُصَوِّري جَديدةً مع ظُهور كورو Barbizon school *، مَدْرسةِ باربيرون realism * هي الرَّكيزة الَّتي البَّني عليها التَّطورُ العَظيمُ للفَنِّ الفَرنْسيِّ خلالَ القرن ١٩ على أيدي دومييه Daumier * ومانيه وميليت Courbet * ومانيه

وكانت الواقعيَّةُ هي جَوْهَر تَصُويرِ المناظر الطُّبيعيَّة وَقْتَتَذِ ، كما كانت عامِلًا في نُموِّ مَدْرسةِ الأنْطِباعيَّةِ Impressionism * الَّتي بَلَغَتِ القمَّةَ على أيدي مونيه Monet * وييسارو Pissarro * وسيزلي Sisley ورينوار Renoir * ، وَتَفَتَّقَ اسْتِخْدام الانطباعيِّينَ للُّونِ عن تَقْنيَّات جَديدةٍ مُتَنَّوِّعةٍ كالانطباعيَّةِ المُحْدثةِ Neo-impressionism * أو النَّزْعةِ الانشطاريَّة Divisionism * على أيدي سينياك الأنْطِباعيَّة Postimpressionism* التي يُمَثِّلُها سيزان Cézanne * وغوغان Gauguin * وقان غوخ Van Gogh * الَّذين كانت مُنْجَزاتُهم هي ﴿ القالبَ الأم ﴾ لمراحل فَنْسيَّةِ باهرةِ اعْتبارًا مِن عام ١٨٩٠ ، بَدْءًا بِالرَّمزيَّةِ symbolism وَحَرك الأُنب الأُنب اء Nabis والوَحْشيـةِ Fauvism على يَــدِ ماتــيس Matisse * وغيره ، ثُمَّ أَعْمال براك Braque * ويكاسو Picasso * التُّكْعييَّة cubic وكافَّة تِلْكَ المَدارس الَّتي يَضُمُّها جَميعًا مُصْطَلَحُ « مَدْرسة باريس » School * of Paris بعد أن فَرضت بإريس نَفْسَها على العالَم كُلهِ كَبُوْتَقةٍ فَنُنَّيَّةٍ متميزةٍ .

المَأْسَاةُ فِي فَرَنْسَا French tragedy tragédie فَي فَرَنْسَاهُ فِي الْمَأْسَاةُ فِي الْمُرْسَاةِ مَا بِينَ عام تَبَوَّأَتَ الدِّراما الفَرَنْسَيَّة ما بِينِ عام

لِفَنِّ إيطالْيا دافِعًا له لِدَعُوةِ عَدَدٍ من أساتذةِ التَّصويرِ الإيطاليِّ إلى فَرَنْسا ، وَانْطَلق بعد هذه الخَطُوةِ إلى تَكُوينِ مَدْرسة فونتنبلو (انظر Fontainebleau, School of

وقد ازْدَهَر فَنُّ پورتريه البَلاطِ والپورتريه المُنَمْنَم خِلالَ القرن ١٦ على أيدي كورني دى ليون Corneille de Lyon و جان و فرانسوا كلويه Jean et François Clouet وغيرهم . وَزَخِرَ الفَنُّ الفَرَنْسَيُّ أَثناءَ القرنِ ١٧ بأسماء العديدِ من العَباقرةِ وَمُنْجَزَاتِهِمْ مِنْ أَمْثال كلودَ لوران Claude * Lorrain ونيقولا پوسان Occilias * Poussin وجورج دیلاتور de la Tour ولوي لونان Luis Le Nain . هذا بالإضافة إلى جَمْهرة كبيرة من مُصَوِّري اللُّوحاتِ الزُّخرفيَّة وَالدِّينيَّة أمثال أوستاش لوسُوير Eustache Le Sueur وسباستيان بوردون Sebastien Bourdon وسيمون قُويه Simon * Vouet وفيليب ده شامپينـــى Philippe de Champaigne على أنَّ مَسيرة الفَرِّ فِي النِّصْفِ الثَّاني من القرن ١٧ قد وقعت في قَبْضةِ الفنَّان شارل لوبران Le Brun * الَّذِي أُصْبَحَ المُهَيْمِن على تَوْجيهها . وَثَمَّة اتِّجاةً في تَصَوُّر الپورتريهات الرَّسميَّة يُعْزَى إلى . Hyacinthe * Rigaud هياسانت ريغو وَشَهِدَ القرن ١٨ تَغَيِّرًا فِي الذُّوْقِ يبتعد عن زَخْرَفَة عَهِدَ لُويِسَ ١٤ الفَخْمَةِ نَحْوَ سِحْر طِراز الرُّوكوكو rococo * وَرقَّتهِ ، وكان رائدُ هذا التَّحول هو فاتو Watteau * وأَثْباعَهُ أَمْثال لانكريه Lancret وياتر Pater . وَتَطورَ هذا المَنْحي نَحْوَ مَزيدِ من الأَناقةِ على أيدي بوشيه Boucher * وفراغونار Bragonard * وغروز Greuze على الرُّغْم من التَّصَنُّع الَّذي طَغَى على أَعْمال الأخير .

وعلى النَّقيض من فُنُون البلاطِ ومايدورُ في فَلَكِهِ صَوَّر شاردان Chardin العظيمُ مشاهِدَ لا تُضاهٰمى للحَياةِ البُورْجوازيَّة المَنْزِليَّة وخاصَّةً عِنْدَما وقعَ اختيارُه على صُورِ الطَّبيعة السَّاكنة الحَياة اليوميَّة genre مُستَرْشِدًا بالنَّماذج الحياة اليوميَّة genre مُستَرْشِدًا بالنَّماذج المولنديَّة . وَيُمَثِّل مُصوِّري الپورتريه في القرن المولنديَّة . وَيُمَثِّل مُصوِّري الپورتريه في القرن وديلاتور De la Tour وناتيه Nattier وييرُّونُو وديلاتور Perroneau وَشَهِدَت نِهايةُ القرن المَّر

۱۷٤٨ Sémiramis . وفي عام ۱۷۵۹ نجح في زُحزحة المشاهِدين بعيدًا عن خشبة « مسرح الكوميدي فرانسيز » حتى يتيح للممثِّلين قدْرًا أَكْبَر من حريَّة الحَرَكة . وفي عهد ناپليون استطاع الممثّل ليكان Le Kain أن يُثري المسرح بفكرة ارتداء االلابس التاريخيَّةِ ، كما أضفى المثلِّل العظيمُ تالما Talma على الإخراج المسرحيِّي روعةٌ خلابةً . وفي عام ۱۸۰۹ تجاهل نييوموسين كُومِرْسىيە (۱۸۲۱ ــ ۱۸۲۰) Népomucène Lemercier لأول مرة « وَحَدَات الدِّراما » تماما مما أسفر عن ثورة ملحوظة في المجال المسرحي ، وعلى الرغم من جهوده هو وغيره في مَدّ أجل « المأساة » إلا أن نَجْمها كان قد أَذِن بالأَفُول بعد أن تألُّق فن الأوبرا وأصبح من العَصي على المأساة منافسة إمكاناته الهائلة ومناظره الفخمة . وعلى الرغم من أن القواعِد الكلاسيكيَّة قد ثبتت في مواجَهة هَجَمات غوتولد لسنغ Gotthold Lessing والشقيقين أوغست August وفردريك شليغل Arriedrich Schlegel في ألمانيا ، وألسّاندرو مانزوني Allessandro Manzoni في إيطاليا ، إلا أن أيامها باتت معدودة . وكانت فكرة الرومانسية Romanticism لاتزال غير محدَّدة الملامح غير أن الطريق كان ممهدًا لميلاد لون دِرامي جديد حين أعلن ستندال Stendhal في سلسلة مقالاته عن راسين وشكسيير أن الفن الكلاسيكي قد قضى نحبه . وهكذا انْقَضى عهد راسين وغدا اسم شكسيير هو الرَّ اية التي تَرْفَعها الطليعة الرومانْسيَّة ، فحدّدت مسرحية « قُطَّاع الطرق » ۱۷۸۱ Die Räuber ليوهان فردریك شیلر Johann Friedrich Schiller السبيل الذي ستسلكه الدّراما الرُّومانسيّة. وفي عام ۱۸۲۷ قاد تشارلس كمبل Charles Kemble فرقةً مسرحيَّة إنجليزية إلى باريس ليُقدِّم بعض أعمال شكسيير المسرحية ، فلقيت الفِرْقةُ نَجاحًا منقَطِع النَّظير . وفي عام ١٨٢٩ استهل ألكسندر دوما الأب ۱۸۷۰–۱۸۰۳ Alexandre Dumas مسرح الكوميدي فرانسيز الجديد بياريس بمسرحيَّته « هنري الثالث وحاشيته » Henri III et sa cour . وفي العام التالي قَدَّم ڤيكتور هيغو Victor Hugo مسرحيَّت الشهيرة « إرناني » Hernani . وفي الحَقِّ لم يكن ثَمَّة

ولعل راسين كان من بين كافَّة عُظماء المؤلِّفين المسرحيين هو أقلهم حَظًّا على خشبة المسرح ، فمع أن مسرحيته « أندروماخي » Andromaque قد لقيت نجاحًا ساحِقًا في عام ١٦٦٧ ، إلا أن مسرحيته «بيرينيكي» Bérénice التي قدمها بعد ذلك بسنوات ثلاث صادَفت مُقاوَمة عنيفة ونقدًا لاذعًا . وكانت مسرحيته « بايزيد » ١٦٧٢ Bajazet محاولة لكتابة المأساة على نهج كورني، وبالرغم من أنها قد قوبلت هي ومسرحيتا « مثریداتییس » Nathridate « مثریداتی و « إيفيجينيا » ١٦٧٤ Iphigénie بحماس شدید ، غیر أن مسرحیته « فیدرا » Phèdre ١٦٧٧ سقطت سقوطًا فادِحًا وإن عُدَّت من الناحية الفنّيَّة أروع أعماله ، وكان قد كتبها خِصِيصًا لكى تؤدّي عشيقته السيدة شاميليه Champmeslé دَوْر فيدرا ، فتَفوَّقت في أدائها على نفسها في هذا الدُّور الذي يُعدُّ أعمق دراسة لنفسية الأُنثى قُدِّمت على المسرح قبل ظهور الأديب المسرحي إبسن Ibsen * . وقد اضْطُرُّ إزاء ما لَقِيَتْهُ المسرحية من فَشَل إلى إيقافها بينها لِقَيَتْ مسرحية «فيدرا وهييوليتوس » Phèdre et Hippolyte التافهة من تأليف نيكو لا يرادون Nicolas Pradon نجاحًا ساحقًا بفَضْل رعاية خُصوم راسين لها . وبغضِّ النَّظَر عن المكائِد التي دبَّرها أولئك الخُصوم ، يُعزى سقوط المسرحية إلى أن راسين قد اعتمد الاعتماد كله في تأثيره على المشاهدين على ما بين العواطِف من تفاعل ، تَجَلُّى فِي شِعْرِهِ الرَّائِعِ ، على حين اعتمد يرادون على حَبْكةٍ ماهِرة تقوم على الانقِلابات وتغْيير المواقِف ، وهو الاتِّجاه الذي ظَفِر بإقْبال الجماهير وظلّ قائمًا لقَرْنَيْن بعد ذلك .

وكان قولتبر Voltaire هو أعظم المؤلفين المسرحيّن شأنًا في الجيل التالي ، وكان قد اكتسب دراية واسعة بالدّراما الإنجليزيَّة خلال السنوات الثلاث التي أقام فيها بإنجلترا ، استطاع خلالها أن يَتذوَّق قوَّة حبكتها وإن عَدُها همجيَّة بربرية لانصرافها عن القواعِد الكلاسيكية المُعتَرف بها ، ومع ذلك فقد نسج على مِنوال الإنجليز إلى حدِّ ما في بعض مسرحياته مثل « بروتوس » Brutus و « موت قيصر » و «زايير » 1۷۳۰ Zaîre و « موت قيصر »

في نفسه والنَّبيل السَّامِّي الذي لا يَحظي مع ذلك بالسعادة . وعلى هذا النَّحو جنحت هذه التمثيليَّات نحو لون من الدّراما الجادَّة يحقِّق معها البطل في نِهاية الأمر ما يصبو إليه بعد أن يكونَ قد أثبت كفاءَتَهُ وجدارته . ومع ذلك فقد كان الحس بما في الحياة من ظلم وجور بالنسبة لكورني عُنْصُرًا أُساسيًا في المأساة، وتَكشِف مسرحيَّاته بجلاء عن جسه بالعَبَث الكامِن في التبايُن بين عَبْقريَّة الإنسان وبين تَعاسة حياة البَشَر التي لا يُصيئها أُمَلُ . وقد انصبت جُلِّ عنايته _ مثلهُ في ذلك مثلُ معاصره الأكبر سنّا شكسيير _ على تناول ما للشَّخصيَّاتِ ذاتِ الخطر والشأن من سلوك مع المواقف الدقيقة العسيرة ، كما نزع إلى كل ماهو معقَّد ومُثير للإعجاب ، وهو ما يُفصح بحق عن الطابَع الباروكتي لعَصْره ، وينطبق نفس هذا القول على المؤلِّفين المسرحيين الإنجليز من شكسبير حتى وبستر Webster . على أن مَوْجة الباروك لم تَصمد إلى ما بَعْدَ القرن ١٧ ، فقد نشأت الحركة الكلاسيكيَّة المحدَثة neoclassicism * بفَرَنْسا بريادة النُّقَّاد رينيه رايان René Rapin ، ونيقو لا بوالو __ دييريو Nicolas Boileau-Despréaux والقس دومینیك بوهور Dominique Bouhours ، وكانت ردٌّ فِعْل عنيف ضدٌّ الفنتازيه fantasy * الإيطالية المتحرِّرة من قُيود المنطِق والشكل والمُسرفة في إطلاق سَراح الخيال وكذا الفنون الإسپانيّة المُفْرطة في المُبالغة ، فسَرَت مَوْجةٌ من الكلاسيكيَّة في كافَّة أَرْجاء أوربًا في العُقود الأخيرة من القرن ١٧ .

Jean * Racine وكان جان راسين Racine وكان جان راسين اعتبوا لهذه الارتكاسة ، فلم يُرجع الحَبْكة المأساويّة إلى البَساطة الكلاسيكيَّة التي نادى بها بوالو البَساطة الكلاسيكيَّة التي نادى بها بوالو الظُروف الخارجيَّة وَرَكَّزها في سُويْداء العالَم الداخلي لشخوصه ؛ فلم تكن الدوافعُ والبواعِث عند راسين يسيرةً قَطُ لأن الدِّراما تكمُن أساسًا في روح الفَرد ، فأبطاله نماذِجُ عليلة النفوسِ ، مَشْبوبةُ الحُبِّ يواجِهون عن عليلة النفوسِ ، مَشْبوبةُ الحُبِّ يواجِهون عن تحقيق ما يُغجزون عن تحقيق ما يُغون لانطِلاقهم وراء عقولِهم ، وهو ما يكشفُ في نفس وراء عقولهم ، وهو ما يكشفُ في نفس الوقْت عن إنسانيتهم وعن مَصْدر مأساتهم .

والوَجْه والكَيْفان مواجَهة . وكانت هذه الوضعة تُستَخْدم فيما هو مقدّس عند البدائيِّين ، إيمانًا منهم بأن لها السطوة في دفع الشَّرِّ عنهم . كذلك استوحت التماثيل المصرية القديمة قانون المواجهة ، كما كان هذا الضرَّب من التَصْوير طابعًا انطبَع به الفن الرُّوماني الإمبراطوري ، وعنه أخذت الكنيسة البيزنطيَّة في تصوير الشَّخصيَّاتِ الإلهية المسيحية .

frontispiece frontispice m. (cul.) غُرَّةُ الكِتاب ، لَوْحةُ صَدْرِ الكِتاب

لَوْحَةٌ فَنَيَّة للإيحاء بمضمون المَخْطوطة أو الكِتاب ، تُستخدَم عادَةً في الكُتُبِ المُجَلَّدةِ ، وتتصدَّر الكِتابَ قبلَ صَفْحةِ العُنوانِ .

fugue fugue f. (mus.) الفُوغَه تَقُوم على لَحْنِ قَصِيرِ يَسْهُل تَذَكُّرُه خَلَال الاسْتِماع عندما تُتلاحَق الأصواتُ في مسيرتها مضطردة حتى تَبلُغَ ذِورةَ المَعْني الموسيقيِّ . وتُكتب الفوغه عادة لأصوات متعُددة غنائية أو آلية لثلاثة أصوات أو أربعة . وأيا كان عدد الأصوات التي تُعزَفُ في آن واحد ، فتَمَّةَ واحِدٌ منها فَقط يتميَّز على الآخرين ويَشُدُّ انتباه المستَمِع يُطْلَق عليه اسم «الموضوع». ويضَع المؤلِّف عادة موضوع الفوغه في البداية دون أية مصاحبة موسيقيَّة ، ويكون عادة قصيرًا مؤلَّفًا من مازورةٍ أو مازورتيْت أو ثلاثٍ ، وله طابع بارزُ الوضوح لكي يَسْهُلَ على المستَمِع التعرُّفُ عليه وحِفْظُهُ ، وإن تَعذَّر تتبُّعُه على المستَمِع غير المدرَّب .

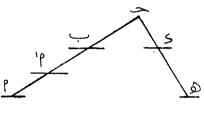
Fujiwara period période حِقْبَةُ فُو جِيوَارًا f. Fujiwara (۱۱۷۰ — ۹۸۰) (cul. & afts)

آلت مقاليدُ الأمور باليابان إلى أسرة فوجيوارًا في نهاية القرنِ التَّاسِع فأطلق اسمُها على فنونِ ذلك العهدِ الذي اتصفت حياة البلاط فيه بالأناقة والترف والتَّعلَّق بقيم جمالية أرستقراطية أفضت إلى أسلوبِ التَّصُوير ومعناها الحرفي ﴿ الصُّورة اليابانيَّة ﴾ وهو أسلوبُ التصويرِ الياباني الحقيقي المولكُ بالموضوعاتِ الدنيويَّة ذاتِ الألوان المبهرة بالموضوعاتِ الدنيويَّة ذاتِ الألوان المبهرة والمتسم بالرشاقة والأناقة . وكانت مُعظم التَّصاويرِ على لفائف الإيماكي Emaki *

جـ . الذِّروة .

د . الحَرَكة الهابطة .
 ه . حلَّ العُقدة أو الكارثة النهائيَّة .

وقد استند الكثير من نُقَّاد المسرح إلى هذه البِنْية الهرميَّة في تحليلهم للمسرحيات الحَديثة ، إلا أَنه قد وُجِدَ أنه لايمكن تطبيقُها في جَميع ِ الحَالاتِ ، ومع ذلك فهذهِ النَّظريةُ تفسيرٌ واضحٌ لبِنْيةِ المَّاساةِ ذاتِ الفصولِ الخمسةِ . واضحٌ لبِنْيةِ المَّاساةِ ذاتِ الفصولِ الخمسةِ . (معجم مصطلحات الأدب)



(شکل ٦٠)

الجُمُعة الجُمُعة في الإنجليزيَّة من فرايا Fria في الإنجليزيَّة من فرايا آلفَّه أو تان في أساطير الشَّمال الجَرْمانيَّة ، وفي الفرنسيَّة من يوم فينوس باللَّاتينيَّة ، Veneris dies .

الإطارُ الأَفْقِيّ ، الإفْرِيز frieze

frise f. (arch.)
هو الشَّريط الأَفْقيُّ الزِخْرِفِّي الَّذِي يتوسَّط النَّضَد entablature * الَّذِي يعلو صُفوف * architrave * العَمَب architrave والحورنيش cornice * ، وعادة ما يتحلَّى بالنقوش البارزة . ويُستخدم الإفريز في بالنقوش البارزة . ويُستخدم الإفريز في الزَّخرفة الداخِليَّة كشريط عَريض يَفْصِل بين السقف وأعلى الحوائِط . (شكل ٥٥)

Friga (Fricka) (old Norse: Frigg)

Fricka, Frija (myth.)

زوجة قوتان Wotan * كبير آلهة الشَّمال والتيوتون التي تُسود مَلكوت الإلهات، وتحرس الزَّواج والأُسرة وتسيْطِر على قوى الطبيعة مُطْبِقة شفتيْها على أَسْرار الكثير من الأمور، وهي شخصية غامِضة يصوِّرونها مُمْسِكة بِبَكرة مِغْزَلها تُنْسِج خُيوطًا لايعلم أَحَدٌ عنها شيئا ولايُدْرِك سرَّها سِواها.

المُواجَهة به frontality frontalité f. (arts) هي وِضْعة لشكل آدمي يتميز فيها الرَّأس

اختيلاف جوهريًّ بين فِكْرة المأساة الرومانسيَّة وبين المأساة القديمة ، فلقد رُسِمت شخوصها على غِرار شخوص الدِّراما الكلاسيكيَّة إلى حدُّ كبير ؛ إذ كانوا يتَّصفون مثلها أيضًا بالبُطولة الفذَّة ورِفْعة المقاصِد ويَنْطِقون بالشَّعْر الرَّفيع ، كانت تكبّلهم وغدوا أحرارًا في الانطلاق جيئة وذهابا على خشبة المسرح . غير أن المآسي الرومانسيَّة لم تكتسب الطابع الشكسيريُّ البَحْت لسوء الحظ ، واقتصرت على سِلسلة البَحْت لسوء الحظ ، واقتصرت على سِلسلة من المغامرات المثيرة انتهت في عام ١٨٤٣ من المنقوط الذَّريع لمسرحيَّة فيكتور هيغو «سادة المدينة » Les Burgraves . وبذلك لم تستغرق مُغامَرة المأساة الرومانسيَّة أكثر من اتنتي عَشَر عامًا .

frenzy frénésie عارِمة ، هِياجٌ عارِم f. (aesth.)

شَطْحة صاخِبة يَخْرُج فيها المَرْءُ عن وَغَيه ويَضْطَرَبُ شُعوره نَوْعًا ما .

fresco (fresh) fresque f. (It.: buon fresco) فُرِسُكُو (في التَّصُوبِرِ الجِدارِي) (arts) التَّصُوبِرِ على الجَصِّ النَّدِيِّ بِالَّوانِ مائيَّة.

fresco secco (It.) fresque f. sèche فرسنكو جاف (في التَّصْوير الجِدارِيّ)

لون آخر من الفرِسْكو fresco * ولكنه لأيصوَّر على البحصِّ النديِّ ، بل يُصوَّر على الجصِّ الجعرِّ الجافِّ ، غير أنه لا يَعْمُرُ تعمير الفرِسْكو .

هَرَهُ فَرايْتَاغ Freytag's pyramid

الله النظريَّة جاء بها النَّاقِد الأَلمانيُّ جوستاڤ فرايْتاغ (١٨٩٥ – ١٨٩٥) جوستاڤ فرايْتاغ (١٨٩٥ – ١٨٩٥) المسرحيَّة (Gustav Freytag المسرحيَّة (Technik des dramas ومؤدَّى هذه النَّظريَّة أَن بِنْية المسرحية ذات الفصول الخمسة يُمْكِن وصْفُها بأنها عن حَركة متصاعِدة تصل إلى الذَّروة ثم تَهْبِط على نحْوِ ما في الرسم البياني الآتي :

أ ١ . نقطة إثارة الحَدَث .

ب. الحركة الصاعدة.

تتصدر كل خُطُوة في الباليه الكلاسيكي، وتُختَتَم بواحِدة منها بقصد الاحتفاظ بالتوازُن في أيَّ وضعة يتَّخذها الجسم:

- الوضع الأول: الساقان مضمومتان والكَمْبان متلامِسان دون أن يتراكبا والقدمان متَّجهتان إلى الخارِج وعلى خطً مستقم.
- لوضع الثاني: القدّمان متَّجهتان نحو الجانِبيْن على خطً واحدٍ تَفْصل بينهما مسافة قدّم ونِصْف مع توزيع ثِقل الجسم على القدميْن بالتساوي .
- ٣. الوضع الشالِث: تَتَّجه القَدمان المضمومَتان نَحْو الخارِج على أن يأوي كَعْب القدَم الأَماميَّة في باطِن القدَم الخَلْفيَّة .
- الوضع الرابع: تُنتقِل إحدى القدمين أمام الأخرى امتدادًا من الوضع الحامس مع تُوزيع ثِقل الجِسْم بالتساوي مع استدارة القدمين تمامًا نَحو الجانبين.
- الوضع الخامس: القدمان متلاصقتان بحيث يُلامِس مُشْط كلَّ قَدَم كَعْبَ القدَم الْأُخرى. (شكل ٦١)

funduq (Gk.:pandokheion: فُنْدُقُ an inn) (arch.)

ظهرت الفنادق بمدينة الفُسطاط منذ الفتح الإسلامي لمصر في أبريل ٦٤١ م لإيواء التُجار الأجانِب ، كما ظلَّ وُلاةً مصر ينزِلون بها حتى عام ٣٨٣م . وصار استخدامُ الفَنادق فيما بعدُ مراكِزَ لبيع السلّع الوافِدةِ من الريف أو من الدُّول الأُخْرى . وكانت تُشيَّد عادة بالقُرْب من بوابات المدن حيث يَكشِفُ التجارُ عن

وما لَبِثَ الفنانون اليابانيون أن نقلوا اهتماماتهم إلى أحداثِ الحياةِ الطريفةِ والنابضةِ بالحيوية بين عامة الناس رجالًا ونساء ، وهو الموضوع آلَّذي قصد مصوّرو المناظر الطبيعية الصينيون تجنُّبهُ . وأشهرُ مصوِّري هذه المدرسةِ القوميَّة المبكِّرة هو الراهبُ البوذيُّ كَاكُويُو Kakuyu المشهورُ باسم تُوبَا سُوجُو Toba Sojo [کاهــــن سوجــــو] ١١٥٣ - ١١١٤ . ورغم أنه رسم العديدَ من الموضوعاتِ البوذية إلا أن صِيتَه ذاع بفضل لفائفِه الثلاثِ ذاتِ الرُّسوم الهزليَّةِ التي سخر فيها من بعض كبار قومِه المعاصرين برسمِهم في أشكالِ حيوانات متنوعةٍ كالضفادع والأرانب والقرود والبغال وغيرها ، وهم يمارسون أنشطةً إنسانيةً عَلى نحوٍ غيرِ ملاثم دَون أن يفوته التأكيدُ على النواحي التي تستأهلُ السخريةَ منهم . ولم يستخدم هذا الفنانُ الألوانَ في رسومِه، وكانت هذه الرُّسومُ هي الحلْقةَ الأولى في سلسلةٍ طويلةٍ من الرُّسوم الكاريكاتيرية التي عُرفت باسم « تشوجو غيغا » ويمكن القولُ بإنه خلالَ هذه الحقْبةِ تجلَّى بأروع صورةٍ تناولُ الكتل البشرية بواقعية شديدةٍ مع إبراز شخصيَّةِ كلِّ فردٍ منها وتصوير حياةِ الترفِ بالألوانِ الزَّاهية والمذهَّبة في شَيْءٍ من التحوير مما جعل من هذه الحِقبةِ مُواصلةً لتقاليدِ مدرسة ياماتو _ إيه Yamato-e القوميّة .

رسه يامانو ـــ إيه Tamato-e القومية . (صورة ۲۳۹)

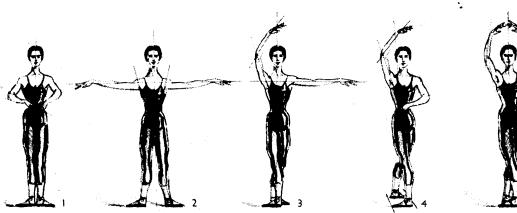
الأَوْضاعُ الحَمْسةُ (blt.) classiques (blt.) الأَساسِيّة للْقدَمَيْنِ

fundamental five positions positions f.

هي الأوضاع الأساسيَّة للقدمَيْن التي

واللفائفِ المطوية makimono * التي إذا ما بُسطت روتِ القَصَصَ الرومانسيَّ عن أفرادِ البلاطِ رجالًا ونساء ، وهم يعزفون على ناياتِ من أعواد البامبو أو يُدبِّجونَ رسائلَ الغرام والغزل على الحرير والورق أو وهم ينظمون قُصائد الشعر . وخلالَ هذه المرحلة بدأ الذُّوْقُ الياباني الهائمُ بالأشكالِ الحارجةِ عن المألوف يفرض وجوده. وكانت قصة أسرة غِنْجي الشهيرة tale of Genji أحَــد الموضوعاتِ الشَّائعةِ التي وجدت مكانًا لها في تصاوير هذه الحقبة ، وهي قصةٌ غراميةٌ ذائعة ظهرت في حقبةِ هِي آن Heian * ، وكانت تصحب صورَها الإيضاحية عادة نصوص خَطِّيَّةٌ بديعة . ولايسَعُ مَنْ يشاهدُ هذه الصور إلَّا الافتتانَ بمهارةِ هؤلاء الفنّانين الرهيفي الإحساس الذين استخدموا الألوان الساطعة مختلطة بالذهب لبلوغ التأثير الزخرفي الباهر . وإذا كانت شخوصُ البلاطِ تبدو في بعض الصور كأنها الدمى فإنَّ لَوْحَاتِ مَشاهدِ القتالِ والكوارث مثل الحرائق هي التي تتجلَّى فيها قدرةُ الفنّان العجيبةُ . وقد ساير الفنُّ الدينتُى الاتجاهَ الدنيويُّ في فنِّ التَّصْوير ، فأبرز بدورهِ مظاهرَ الأناقةِ والرقّةِ في منجزاتِه .

وقرب نهاية حقبة فُوجيوَارَا انبرى الفنّانون اليابانيُّون يقدِّمون لونًا جديدًا من ألوانِ الفنّ ، هو الرسمُ الساخر [الكاريكاتير] « تشوجو غيغا » choju giga * ، ومن خلاله وفَقوا إلى تسجيل التفاصيل الفكهة الطريفة للشَّخصيَّة التي يصوّرونها ، كما لجأوا إلى تصويرِ الحيوانات على الحتلافها في أوضاع تعبرُ بسلوكِها عن طبقة علية القوم المنحلة والمولَعة بالأبهة والمظاهر .



(شكل ٦١) الأوضاع الأساسية للقدمين

الدِّيناميَّة التي تَسود عصرَنا ، ألزم الفنَّانين الإيطاليِّين المُحْدَثين باطِّراح الفنَّ التَّقليديِّ الأكاديمِّي . وكان أولَ مظاهِر هذا الاتجاه إقدامُ المصوِّرين والمثَّالين على تصوير مُكوِّنات الآلات باعتبارها أسَّ الحَرَكة والطاقة . وما إن كان عام ١٩٣٠ حتى انعقدت الصَّلة بين هذا الانَّجاهِ المستقبليِّ والفاشيَّةِ .

المُتبَّع في تصميم المغبد الإلهي divinity * المُتبَّع في تصميم المغبد الإلهي temple مع إنشاء إضافات مُعيَّنة تقتضيها الشعائر الخاصَّة بالمؤتى ، مثل إضافة فِناء إضافيً أو أعمدة مربَّعة أوزيرية Osiric * وهي أعمدة نادرة في المعابد الإلهية على حين تُمثَّل في المعبد الجنائزي إضافة منطقيَّة لأنَّ أوزيريس هو قبل كل شَيْء إلهُ المؤتى .

بضائِعهم ويدفعون ماعليها من مُكوسٍ .

funerary boat barque المَرْكَبُ الجَنائِزِي f. funéraire (myth.)

هو في العقيدة المصرية القديمة المركب الذي تَسْتَخدمه روح المتوفَّى في الحجَّ إلى مقبرة أوزيريس في أبيدوس (العُرَّابة المدفونة)

المَغْبَدُ الجَنائِزِيِّ m. funéraire (arch.)

يَتْبع المعبد الجنائزيُّ المصري نَفْسَ النَّظام

المَيازيبُ

gargoyles

(les) gargouilles (arch.)

حِلية معماريَّة على شَكْلِ رَأْس حيوانٍ ما أو مخلوقات لاوجود لها ، ينسَكِب عَبْرها ماء المَطر فلا يتجمَّعُ فَوْقَ سَطْحِ البناء .

gates book كِتابُ البوَّابات

livre m. des porches (cul.)

سُمِّي (كتاب البوابات) في العقيدة المصرية القديمة بهذا الاسم لأنَّ الفواصِل في نُصوصهِ بَيْنَ المَناطِق المختلِفة في العالَم الآخر، جاءتْ على شَكْلِ بوابات أو صُروح تَحْرُسُها حَيَّاتٌ تَنْفُث نارًا.

غُوغان ، پول (arts) پول (۱۹۰۳ – ۱۸۶۸)

مُصَوِّرٌ فَرنْسنِّي من مَدْرسة ما بعد الانطباعيَّةِ ، ويعدُّ هو وسيزان Cézanne وقَانَ غُوخِ Van Gogh * ممن لهم أَعْظَمُ الأثر في الفَنِّ الحَديثِ . وقد عَمِلَ غوغان بَعْدَ حُرْب عام ١٨٧٠ في مكتب مُضارْبة ببورصةِ باريس وبدأ يَرْسُمُ في أُوْقاتِ فراغِهِ متأثُّرًا بيسارو Pissaro * والانطباعيِّينَ . وفي عام ١٨٨٣ ــ وقد بلغ من العُمْر الخامِسة والثلاثين _ هجر وظيفتَهُ وَأُسْرِتُه ليتفرَّغ للتَّصوير . ونُشْدانًا للعُزْلةِ قَصدَ إلى إقلم بريتانْي ، ثُمَّ توجَّه إلى آرل Arles حيث مكث فترةً عَصيبةً قَصيرةً بصُحبةِ قان غوخ ليعودَ مرَّةً أُخْرَى إلى بريتاني ، إلى أن أبحر إلى تاهیتی فی عام ۱۸۹۱ واستقرَّ منذ عام ۱۸۹۰ في البحار الجَنوبيَّة نِهائيًّا فقيرًا مريضًا معتزلًا ، ولكنَّه خلُّف وراءه عَدَدًا من اللُّوحاتِ البديعةِ

ذو العَيْن الواحِدة cyclopes الحبّ حين شاهد الحوريَّة غالاطيا التي كانت مُعْرَمة بالفتى أكيس Acis ، وَمضى يُطارِدُها أينا حلّت يَنفخُ لها في مِصفاره الرَّعويِّ نغمات رعديَّة تُردِّد صداها الجبالُ والبِحارُ ، ويناشِدُها بأغانيه الرُّضوخ لهواه والاستجابة لتوسلاته الضَّارعة ، مهدِّدًا بانتزاع أُحشاء أكيس ، فسارعت بالهرب إلى البَحْرِ ، في حين أكيس ، فسارعت بالهرب إلى البَحْرِ ، في حين طارد العملاق حبيبها فسحقه . وقد صوَّر الفتان رافائيل Raphael * هُروب غالاطيا في لوَّحة فريسك رائعة بقصر فارنيزينا بروما ، على حين تظهر صورة پوليفيموس في موضع على حين نفس القاعة .

galbé adj. (Fr.) (well القَوامُ المَلْفُرِفُ proportioned figure with curved outlines) (arts)

صِفةٌ تُطْلَقُ على الجَسدِ الَّذي اسْتوى اسْتوى اسْتِدارةً ومَلاسةً ، تَضْبِطهُ حُدودٌ مُحَوِّطة مُتَّسِقةُ الاسْتدارةِ هي الأَّخْرَى لا نُتوءَ معها ولاَبْروزَ .

Ganymedes غانِيمِيدِيس أَوْ غانُومِيدِي Ganymède (myth.)

كان من بَيْن أَجْمَل غِلْمان اليونان ، خَطَفه نَسْرُ زيوس Zeus * وهو يُرْعى قُطعان أبيه . ويُقال إن زيوس نَفْسَه هو الذي خَطفَهُ متنكُّرًا في هَيْئةٍ نَسْر ليعيشَ بَيْنَ الآلهة يخدمهم كَساقٍ . ويُصوَّر غانوميدي أُخيانًا مع زيوس وَأُخيانًا أُخرى مَع النَّسْر .

غِینْزبورُو ، تُوماس Gainsborough, Thomas (arts) (۱۷۸۸ – ۱۷۲۷) مُصَوَّزٌ إنحلن تِّي بَرز في مبدائي البورتريهات

مُصَوِّرٌ إنجليزيٌّ بَرز في ميدائي الپورتريهاتِ والمناظِر الطبيعيَّةِ ، وكان لتدريبه في صباه على اسْتِنْساخ الصُّور الهولنديَّةِ ما ساعَدهُ على تكوين رُؤْيتِه الخاصَّةِ للمنظر الطَّبيعيِّي ، كما أوحتْ إليه صُورُ « لقاءاتُ الودِّ ومجالسُ الأُلفة » conversation pieces * التي رَسَمُها هوغارث Hogarth * وغيرهُ بصورهِ الجماعيَّةِ للشخوص في الخلاء ، ولاشكُّ أن قد وَصلَهُ صَدى الصُّور الفَرَنْسيَّةِ الخَلَويةِ والرِّيفيَّةِ ، ومع ذلك كله فقد احتفظ في مُصنَّوراتِه بأصالَتِه وبإنجليزيَّتِهِ . كذلك كانت لِلَوْحاتِ قَان دايك Van * Dyck التي رآها أَثْرٌ في رقَّةٍ أُسْلُوبِهِ وَفِي الوانِهِ الفِضَّيَّةِ ، وَمَا مِن شَكِّ فِي أن صُورَتَهُ ﴿ الصَّبِّي الأزرقُ ﴾ الرَّائعة (سان مارينو بكاليفورنيا) تَحْمِلُ مَعْنى الاحتفاء بذِكْرى قان دايك وأسلوبه . وقد اتخذت المناظرُ الطَّبيعيَّة التي صَوَّرها لمتعته الخاصَّة طابَعًا خَياليًّا ، كما أصبح مُنْذُ عام ١٧٧٤ المنافسَ الأوَّلَ لسير جيوشوا رينولـــدز Reynolds * في مَجالِ الپورتريه . ولن يكون من نافِلةِ القَوْلِ عند الحَديثِ عَنْ غينزبورو كَمُصَوِّر ، التَّذكيرُ بأنه كان عاشِقًا للموسيقي بل كان يمارسُها بالفعل، فالحسُّ بالإيقاع واللَّمساتِ الشَّاعريَّةِ المتدفِّقةِ لأَلُوانِهِ هي لمَساتٌ موسيقيَّةٌ في لَوْحاتِهِ المُصَوَّرة .

(صورة ٣٤١)

Galataea; Galathaea غالاطّيا

Galatée (myth.)

عَرَف العِملاق بوليفيموس Polyphemus*

العَربيَّة لاسيَّما أَيَّام الدَّوْلة العَبَّاسيَّة ، فكانت القِيان يُدرَّبْنَ لكى يَمهُرْن غناءً وأَذَبًا ، وكانت تُدفعُ فيهنَّ أَثمانُ غاليَّة يَبْذُلُها ذَوو اليَسار .

وَثَائِقِ الْجِنْيَرَةِ Geniza (of Cairo)

Génizah f. du Caire (cul.)

جنيزة كلِمة عبريَّة تَعْني الجَمْعَ واللَّهْن . وكان من عادة اليهود الاختفاظ بوثائِقهم وأوراق من البلى والقِدَم في حُجُرات تُحفَظُ فيها أو تُدْفن في الأرض بيجوار المقابر ، وأهم ما وصلَ إلينا مِنها جنيزة القاهرة . وكانت حُجْرة من مَعْبَد بن عزرة اليهودي بالفُسطاط مُعْلقة من جَميع جهاتِها الحُجْرة لايمسُّها أحد . وقد ظَلَّت بمَنْأى عن التُعن فلم يَمْسَمُها أحد . وقد ظَلَّت بمَنْأى عن التُعنزة ذات الأهميَّة ، التُوراة الأصليَّة التي مُخْطوطاتها معة ألفٍ . ومن بَيْن مُحَلَّفات الجنيزة ذات الأهميَّة ، التُوراة الأصليَّة التي وَرُعت بين بُلدان العالَم ، كا وُجِدت بَيْنها وَثِيقة رَواج ابن موسى بن مَيْمون العالِم واليهودي الشهودي الشهير .

genre painting تَصْوِيرُ الْمَشَاهِدِ الْيَوْمِيَّةِ tableau m. de genre (arts)

هي الصُّورُ الاجْتاعيَّةُ للنّاس وهم يعملونَ ويلهونَ ... لا صُورُ المناظرِ ... نَقْلًا عن الحَياة النَّوْميَّة في شَتَّى ميادِينها داخِلَ البُيوت أو خارِجَها . وقد شاعَ هذا النَّوْع من التَّصوير في هولندا خِلالَ القَرْنِ السَّابِعَ عَشَرَ .

رِوايةُ غِينجِي Genji-monogatari

(cul. & arts)

أوّلُ رواية بالمَهْهوم القصصي المتعارَفِ عليه في الأدب الياباني ، وهي مضوبة لسيّدة ارستقراطية المَهْشأ ، هي موراساكي شيكيبو التي عاشت في البلاط الإمبراطوري خلال القرن الحادي عشر . وهذا الأمرُ في حدّ ذاتِه لافّ للنّظر لما يدلُّ عليه من كون المَرْأةِ قادِرةً على الإنيانِ بأثر أدبي غاية في الرَّوعَة في هذا العصر المبكّر من تاريخ اليابان . وتنقسمُ العصر المبكّر من تاريخ اليابان . وتنقسمُ الرَّواية قسميْنِ يُظنُّ أن القسمَ الثّاني ليس منسوبًا للسيّدةِ موراساكي بالتّأكيد الذي نسبب به إليها القسمُ الأولُ . أمّا القسمُ الأولية فهو يشمل تقريبًا ثلاثة أرباع من الرَّواية ويتناولُ حياة أمير يُدعى غينجى ومغامراتِه ويتناولُ حياة أمير يُدعى غينجى ومغامراتِه

الأرض ، ومن بينهما الفَضاء الذي هو الإله شو يَقِفُ رافِعًا السَّماءَ بيَدَيْهِ .



الإله «شو» برضع جسم الإلهة «توت» الهمة السماء عن جسم الإله «جب» إله الأرض (عن أحد التوابيت بمتحف اللوڤر) (شكل ٦٣)

geisha الغيشا ، قيان الغيشا ، قيات الغيشا ، قيان الغيشا ، geisha f. (cul.)

هنَّ مُضيفاتٌ تَقْليديَّاتٌ مُحترفاتٌ باليابان ، وكلمة غيشا باليابانيَّة مَعْناها من كانت مُكْتَمِلةَ المَواهِبِ الفَنْيَّةِ. وهؤلاء الفَتيات يُخْتَرْنَ عادةً من بَيْن القَرويَّات غَيْرٍ ذواتِ اليَسارِ ، ويُؤْخَذُ في تدريبهنَّ فيما بين السَّادسة والسَّابعة إلى أن يكتمِلْنَ نُضْجًا وتَمْرينًا ودرايةً حينَ يَبْلُغْنَ السَّادِسةَ عَشرةَ . وبهذا يُلقُّبْنَ بفتيات الغيشا ، ويَعِشن في بُيوت خاصَّةٍ بهن تُشْرفُ عليها في الأكثر واحدةٌ من نِساء الغيشا اللَّاتي بَلغْنَ سنًّا عالية . وهذه البيوت الخاصَّة بفتيات الغيشا تُؤَجِّرُ الفَتيات نظيرَ أُجْرِ باهِظٍ ليَقُمْنِ بما عليهنَّ في الجتمعات التي يؤمُّها الرِّجال فَحَسْبُ ، فيؤدِّين ألوانًا من الغناء والرَّقص والأناشيد على وَفْق مادُرِّبنَ ، غير أن أبلغ ما يوصَفْن به حذْقُهن للحِوار العَذْبِ الرّحيّ والتَّرفيه عمَّن يَطْرُقونَ هذه المُجْتَمعاتِ . ومع أنهن ِقد يُبحْنَ أَنْفُسهُنَّ للرَّاغبين أُحْيانًا ، غَيْر أنَّ هذا لايجعلهُنَّ في زُمْرةِ العاهِراتِ. وأُقْصَى ما ترنو إليه فتاة الغيشا أن تظفر بئَرِيِّ من الأثرياء أو شَخْص مَرْمُوقِ سياسيًّا يتَّخذها عَشيقة أو زَوْجةً . ولايزالُ هذا النَّظامُ مَعْمُولًا به في اليابان، ونجد في بَعْض الأقاليم نِقاباتٍ حاصّةً بهنَّ . وعلى الرُّغم من هذا فإن الإقبالَ على فتيات الغيشا قد تطوّر إلى حَدِّ ما هذه الأيام، وخاصَّة بَعْدَ الحَرْبِ العالميَّة الثَّانية ولم يَعُدُ بمفهومه القديم.

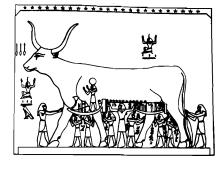
وكان شيبهُ هذا النظام قائِمًا في البلاد

تُصَوِّر وَداعةَ الشُّعوبِ الپولينيزيَّة ، وكان للأَّلُوان الاستوائيَّة القَّخِنةِ التي تَشِعُّ حَرارةً أثرها في غوغان فإذا هي تَبْعَثُ فيه ثَوْرَتُهُ الفَنَيَّة .

ويتميَّز أُسْلُوبُ غوغان خِلالَ إقامتِهِ ببريتاني بالتّصيميم المُبَسُّطِ والاستخدام الوِجداني للأُلُوان مِثْل لَوْحة «المسيح الأصفر» و «يَعْقوب يُصارِع مَلاكًا» (مُتْحَف غلاسغو) ، على حينَ تَأْلُق أُسلوبُه المتميِّز في تاهيتي وجنوبِ المُحيطِ الهادئ، حيث اكتسب مَسْحة إكزوتيَّة exotic خالِصةً مثل « الجواد الأبيض » (اللُّوقْر) وغيرها من مُجْموعات الشُّخوص التَّاهيتيَّة تَكْشِفُ هِي الأُخْرِي عِن مَيْلِهِ إلى بَساطةِ التَّصْميم وهو يُصَوِّرُ تلكَ الشُّعوب البُدائيَّة التي لها براءتها مَقْرُونةً بأَلُوانٍ فَريدة في تَحَرُّرها . وكان لغوغان أثرهُ في خيالِ العَصْر بما اكْتسبهُ مِنْ بُعْدِ عن مَدَنيَّةِ العَصْر وما فيها من حَذْلَقةٍ ، وهِجْرةٍ إلى الأماكن التي تَعيشُ على الفِطْرةِ ، غير أن الحَيَويَّة التي بثُّها في الأُلُوان هي التُّراثُ الأَعْظَمُ الذي خَلُّفه للفَنِّ المعاصير . وقد سَجَّل انطباعاتِه كِتابةً في رسائِلِه ومذكِّراتِه ، وفيما وصَلَنا من سيرتِه الذَّاتية الْشَّاعريَّة بنَبْض دافِق بعُنوانِ ﴿ نُوا ــــ نوا » Noa - Noa (صورة ٣٤١)

Geb, Nwt and Sho جِبْ ونُوث وشُو Geb, Nout et Shou (myth.)

كما تصوَّر المصريُّ القَديمُ السَّماءَ بَقرةً ، تصوَّر الأَرْضَ رَجُلًا مُسْتلقيًا على ظَهْرهِ أو على جَنْبهِ ، وقد نبتت المزروعاتُ من جَسدهِ وسمَّاه الإله جِبْ . كما تخيَّل إلهة السَّماء نوت على شَكْل سيِّدةٍ تَحْنو على زَوْجها جِبْ إله



السماء في شكل يقرة مقبرة ستي الأول بوادي الملوك ، طيبة (شكل ٦٢)

Magdalena، وهو يأمل أن يُرسى من خِلالها قواعد المَأْساة الحديثةِ التَّنِي تَتنساوَلُ المَوْضوعات الاجتماعيَّة بعد أن استمدُّ قصَّته من واقِع الحَياة الفعليَّة ، حيث تَدور حَوْلَ العَجْزِ المأساويِّ لرَجُلِ أمين عن مُسايَرةِ عَصْره . ومن ثُمَّ كانت إمكاناتها الدّراميَّة ذات أُبعادٍ فَسيحةٍ ، فأتاحت للمؤلِّف أن يُضْفَى العَظَمة البُطوليَّة على عَذابات الأشخاص العاديِّينَ استنادًا إلى ارتباطهم بصراع الحَركاتِ العالَميَّة حتى انعكست مُعاناة البَشَرِيَّة في مُعاناتهم الشَّخصيَّة . وعلى ضَوْء هذا النَّهْجِ أمكن لِمُعَاناةِ نَجَّار أو بائِع أن تكتسبَ الأهمّيّة التي كان يَنْفَردُ بها المُلوك والأبطال في الماضي ، ومن ثُمَّ طَغَتْ هذه الفكرة حتى أصبحت أساس الماساة المُعاصِرةِ الَّتِي تَجَلَّت في سِلْسلة المَسْرَحيَّات الاجتماعية التي قَدُّمها إبسن Ibsen * في الجيل التَّالي ، كما تجلُّت بطبيعة الحال في قرننا هذا في مسرحيَّات أُخْرى مِثْل ﴿ وَفَاهَ بَائْعِ مُتَجَ وِّل » Death of a ۱۹٤٩ . Arthur Miller لآرثر ميلر Salesman

مَدْرَسةُ التَّصْوِيرِ الأَلْمانِيَّة German school of painting école allemande de peinture f. (arts)

تتشكُّلُ المرحلةُ الأولى المميزة لفنِّ التَّصوير الألماني ، أو مايسمي بالمدرسة الألمانية القديمة ، من منجزاتِ الفنِّ الدينيِّي في القرنَيْنِ الرَّابِعَ عَشَرَ والخامِسَ عَشَرَ التي ظهرت في جُمْلةِ مراكزَ ابتداءً من براغ إلى الألزاس مُتَّخِذةً خَصَائصَ الفَنِّ القوطيِّي الدُّوليِّي ، وهي التي تَطور منها الأسلوبُ الهادئ soft * style الَّذي نَشأً في كولونيا على ضِفاف الرَّاين ، حَيْثُ شاعَ تَصْويرُ العذراء الرَّقيقة المشاعر اللطيفةِ التَّشْكيل والإيقاعات. وأهمُّ مُمَثِّل للأُسْلوبِ الأَلمانيِّ القديم هو ستيفن لوكنر Stephen Lockner في كولونيا الذي يُعَدُّ هو وأستاذ برترام Master Bertram في هامبورغ وكونراد ڤون سُويست Konrad von Soest في وستقاليا ، أبرز من يُمثِّلون الأُسْلُوبَ الَّذِي تأثُّر خِلالَ القرنِ الخامِس عشر بالأساليب الفلمنكية والبرغندية وعصر النَّهْضةِ . كَمْ يُعَدُّ ماتياس غرونيڤالد Grunewald * أُسْتاذًا عَظيمًا للأُسْلوب

drama التي تميَّزت بشخصيات الطبقة الوسطى وبالعاطفيَّة الحادَّة وطُغْيان الطابَع الأخلاقي المُسْرف، حاول غوتولد لسنغ أن الا الما الالام Hothold Lessing يتلمّس العُثورَ على قاعِدةٍ يُقيمُ عليها صرّح المَأْساة الحديثة ، كما أَقْدَمَ يوهان كريستوف فردریك قون شیلر Johann Christoph \A.o _ \Vo9 Friedrich von Schiller على مُحاولة مُماثلة بمسرحيَّته « الدَّسائس والحُبّ » ۱۷۸٤ Kabale und Liebe ، غير أن المِزاج الألماني كان عاجزًا وقتذاك عن إخضاع قُواعِد المأساة لظروف المجتمع البورجوازي . وكانت الرُّومانسيَّة تحوم في كلُّ مَكَانِ ، كما أُطلق غوته ١٧٤٩ ــ ١٨٣٢ Goethe العنان لحركة العاصفة والقَهْر Sturm und Drang الأدبيَّة بعَمَل حاكي به شكسيير هو « غوتز ڤون برلشنغن » ١٧٧٣ Götz von Berlichingen وتَبعه شيلــر بمسرحيته «قُطَّاع الطُّرُق » Die Räuber ١٧٨١ ذاتِ النُّسجِ الرُّومانسيِّي وَتلاهــا بمحاولة لتطوير المسرحيّة التاريخية الحديثة بمسرحیات دون کارلوس Don Carlos ۱۷۹۸ وقالنشتین ۱۷۹۸ وماري ستيوارت ۱۸۰۰ Maria Stuart وهو مايَكْشيف عن أن أحَدًا من كِبار المؤلِّفينَ الدّراميّين الأَلْمان لم يَجْتذِبْه تناول مَشاكل العَصْر فوق خَشَبة المسرح بطريقة جادّة ، مما أَفْضى إلى إصابة الدِّراما البُورْجوازيَّة بهَزيمةٍ ألزمتها التَّوقُّف من خِلال النَّجاح السَّاحق لتمثيليات أوغست فردريك قون كوتزبو August Friedrich von \A\9 _ \V7\ Kotzebue المُعاصر لشيلر ، والذي غَمرت مسرحيَّاته المثتان أُنحاءَ أوربًّا بالعاطفيَّــة الميلودراميَّة . وبعد الإقبال المنقطِع النَّظير على مسرحيته «كُرْه البَشَر والنَّدَمَ» ١٧٨٩ Menschenhass und Reue انقضت تحمسون سنةً قَبْلُما يُمْكن إضْفاء جَوِّ (المأساة » المَهيب من جديد على المَوْضوعات الاجتاعيَّة على يد فردريك هيبيل ١٨١٣ ــ ١٨٦٣ . Friedrich Hebbel ، رائد الدِّراما الاجتاعيَّة . ففی عام ۱۸۶۳ بینما کان سکریب Scribe (انظر modern realism) لايزال في أوج،

شُهْرته قصد هيبيل باريس ليقدِّمَ مسرحيته

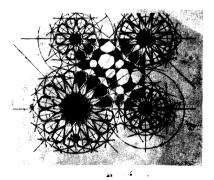
« مَــرْيم المَجْدليَّــة » Maria ۱۸٤٤

العاطفيَّةَ وزواجَهُ السَّعيدَ ثم موتَّ زوجتِه ثم اكتشافَهُ أن عشيقَته انجذبت إلى عَلاقَةٍ غراميَّةٍ مع ابنِ صديقهِ الحميم ِ . وأدَّت لهذهُ العَلاقةُ الغراميَّةُ إلى ميلادِ الطُّفل « كاورو » الذي يُصبحُ بطلَ القسم النّاني من الرّوايَةِ . ويبدو أن التُّسلْسُلُ المنطقيُّ والقَصصيُّ قد انقطعَ بين القسمين ؛ فالقسمُ الثَّاني لا يتناولُ غينجي أصلًا بل يعطى كلِّ اهتمامهِ لكاورو الذي اتُّفق النُقَّادُ على تسميت أوَّلَ « لابطل » anti-hero في آداب القِصَّة على النّطاق العالمي . والسِّمةُ الميِّزةُ لهذا اللا بطل هي الياًسُّ والتردُّدُ وعدمُ القُدْرةِ على اتّخاذِ أيِّ قرار حاسِم . وقد اختلفت التّأويلاتُ الأدبيّةُ والفلسفيَّةُ للمعاني الكامِنَةِ في هٰذه الرُّوايةِ التي تتميز بالأسلوب المشوق والقدرة على الجمع بين الواقعيّة الدّقيقة وإثارة الخيال برموزها وقضاياها السيكلوجيّة والرمزيّة. وما أكثر المصوَّرات اليابانيَّة المُقتبسَة عن رواية غِينْجي .

(د. مجدي وهبه)

geometrical designs الأطباق النَّجْميَّة dessins m. pl. (بالعامية ضَرْب خيط) géométriques (arts)

صيغة من صيغ الزَّخارف الإسلاميَّة تتكوَّن من عَناصر هندسيَّة مُنْتَظِمةٍ سَواءً أكانت أَشْكالًا مَضلَّعةً أو دَواثر متشابِكةً. وهي نَوعان يَقومُ أُولُهما على الخُطوطِ المُتَقاطِعة (المُتَصالبة)، وثانيهما على الصيَّغ التَّجْميَّة المُتَعَدّدة.



(شكل ٦٤) أطباق نجمية

الرُّومانسيَّة الأَلمانيَّة الأَلمانيَّة romantisme m. allemand (drama) bourgeois إلى جوار الدِّراما البورجوازية

وتُحَدِّثنا أنَّ غلغامش كان حاكِمًا لمدينة الوركاء وكان ظالِمًا في حُكمه ، قاسيًا على رعيَّته فاستغاث شعبه بالآلِهة أن يسلِّطوا عليه نِدًّا له واستجابت الآلهة ، وخَلَقت إنكيدو Enkidu ، وكان هو الآخر قويًّا شُجاعًا ، وسَرْعان ما انعقدت الأُلْفة بين النُّـدَّين غلغامش وإنكيدو وخرج الاثنان إلى غابة أَرْز ، فظهر لهما وَحْشٌ يحرُس الغابة للإله إنليل . وتراجع إنكيدو قَليلًا ليرى ما سَوْفَ يفعلُ غلغامش ، ويحسب غلغامش أن إنكيدو تَراجع عن خَوْفٍ وهلَع ٍ فعايره بنكوصهِ . ثمَّ كان أن أقْدَما معًا وقضيا على الوحش وأغراهما النصر فاستكبرا استعلاءً على الآلِهة فقضى إنليل على إنكيدو بالمرض ثُمٌّ بالموت . وعزُّ ـ على غلغامش أن يرى صديقه يَموتُ بَيْنَ يديه وأبى أن يُسلِّمَ بمَوْته وأبقاه إلى جانبهِ ، ولم يَسْمَحْ بدفنيه أملًا في أن تعودَ إليه الحَياة . وبَقِيَ على تلك الحال أُسْبوعًا ، رأى بعده الدُّود يتساقطُ من أنفه فأيقن بمَوْته ، ويئسَ من عَوْدة الحَياة إليه ، ومضى على وجهه يهيمُ في الأرض ناقِمًا على الموت باحِثًا عن حياة أبديَّة ، وانتهى به السَّعْي إلى مَضيق قد غَشِيَ الظَّلامُ جوانبَه وطال به السَّيْر فيه حتَّى خالَ أنه لن يَخْرُجَ من حُلْكته ، وإذا هو آخر الأمْرِ على شاطِئ بَحْرِ فَسيح وليس ثمة أمل يَهْديه الطُّريقَ إلى تلك الحياة الأبديَّة التي يَنْشُدها . وتابع غلغامش السَّيْر فإذا هو يلقى أوتناپشتم Ut-Napishtim الدي قص عليه قِصّة الطُّوفان قائِلًا إنه كان نائمًا فرأى فيما يُشْبهُ الحُلْم طوفانًا ، وأنه يصنع سَفينةً يَحْمِلُ فيها أسرته ومُمْتَلَكاتهِ وحَيَواناته فينجو بذلك من الطُّوفان . وصنع أوتناپشتيم الفُلْك كما أُوحِيَ إليه في الحُلْم ، وجَعَلها من اللَّهَاخل سَبْعة طُوابق ثم غطَّاها بكمِّيَّات هائلة من القار والزُّيْتِ والحُمَر حتَّى لاينفذ الماءُ إلى داخِلها ، وجعل لها بابًا واحدًا ونافذة واحدة ، كما جعل لها دَفَّةً ثُمَّ قادَ قُطعانه إليها وأركبها من كُلِّ زَوْجَيْنِ اثنين ، وجمعَ فيها ما يملك من ذَهب وفِضَّة ، وحمل عشيرتَهُ والعمالَ الذينَ أعانوه على صُنْعها ثمَّ ركب وأغلقَ البابَ عليهم وبَقِيَ ينتظر الكارثة. وظهر الفَجْر مِنْ وراء الأَفْق وظهرت معه

وظهر الفَجْر مِنْ وراءِ الأَفْقِ وظهرت معه غمامة داكِنة يُزَمْجُرُ وَسَطها إِلهُ العواصف مُثَذَرًا بقدوم الطُّوفان من فَوْقِ الجبال وَأَتَى

امتزجت بالثّرى مخلوقات جديدة هي الجيغانتيز « العمالقة » أي مواليد « الأرض » . وإذ كانوا أُبْناء الأَرْض من أورانوس ، فقد انبروا يَأْخَذُونَ بِثَأْرِهِ مِنِ الآلهةِ . والعَمالقة كما تَروي الأساطير كانوا أمساخًا عَجيبةً مُروِّعةً ، لها أُجْسام أُناس ولكنُّها ضخمة وأُقْدامها تُعابين ، ثُمَّ إِن الأَرْضِ أُنبتت لهم نَباتًا يَدْفَعُ عنهم الهَزيمةَ ، وهم حتَّى دونَ هذا النَّبات لاتَقْوى الآلهة على هزيمَتِهم إلَّا إذا انضمَّ إليهم البَشَر . ولقد أُعَدَّ زيوس Zeus * للأمر عُدَّته فجعل من هرقل Hercules * حَليفًا له وحالَ بين الشَّمْس والقمر أن تَطْلعا على أَماكن هذا النَّبات الذي كان يَقومُ وَحْدهُ بجَمْعهِ . وعلى الرُّغُم من هذه الحيطة فقد شبَّت حَرْبٌ طاحِنةٌ بَيْنَ العمالقة والآلهة ، وأخذ العمالقة يَرْمونَ الآلهة بالأُحْجار وقد حَملوا في أيديهم مَشاعل من شَجَر السُّنَّديان . ولكن الآلهة صَبروا للعَمالقةِ في شَجاعةٍ وَبَأْسِ حتَّى أَجلوهم عن أماكنهم وردوهم مَهْزومينَ وَدَفنوهم تَحْتَ الجُزُر . وحروبُ العمالِقة ضدَّ الآلهة تَزْخر بها الأساطير ، غَيْر أنَّ الكَثيرينَ يَخْلِطُون بينها وَبَيْنَ حُروبِ المَردةِ ﴿ التّيتانِ ﴾ ضد الآلهة . وفي حقيقةِ الأَمْرِ كانت حُروبُ العمالقة ضدَّ زيوس (جوپيتر » على حين كانت حُروب المَرَدةِ ضدٌّ ساتورن ، ويُطْلَقُ على القِتال بَيْنَ الآلهة والعَمالقة اسم gigantomachy * . ٢ . عند الجرمان وأهل الشمال : هم أقرب شَبَهًا بالإنسان، إلَّا أنهم يَفوقونَهُ حَجْمًا وَقُوَّةً ، وَيَعيشونَ فَوْقَ السحابِ في يوتونهايم Jotunheim . ويَقِفُ العِمْلاق هريسفياغر إلى أَقْصَى شَمَالِ الكَوْنِ يُحَرِّكُ الرِّيَاحَ وَيُثيرُ العَواصِف بِخَفْق جَناحَيْهِ على حين يقف العملاق سورتر Surtr إلى أقصى الجنوب يَحْرُسُ الجَحِيمَ قابضًا بيَدَيْهِ على سَيْف من نار

gigantomachy ، جيغانتو ماكي » ، gigantomachie القتالُ بَيْنَ الآلِهِةِ f. (myth.) see: Giants

مُلْتَهبةٍ .

Gilgamesh and Enkidu epic épopée f. de Gilgamesh et Enkidu (myth.) مَلْحَمةُ غِلْغامِش وَإِلْكِيدو

ظهرت مُلحمة غلغامش في بلاد مابين النهرين منذ أوائِل الألف الثاني ق .م .

الألمانيّ القديم . وَعلى الرَّغْم من انتائه الزَّمنيّ إلى مَرْحلة عَصْرِ النَّهْضةِ ، فهو معاصِرٌ للفَنَّانِ دورر Dürer * .

Gesamtkunstwerk (Ger.) (universal art work) see: total theatre

فنَّانَّ فلورنْسِيِّي ذائعُ الصِّيتِ عُهِدَ إليه بِعَمَلِ اللؤحات البرونزيَّة المَحْفورة لِمَصاريع البابَيْن الشمالي والشرقي الشهيرين لِمَبْني مَعْمودية كاتدرائية الدُّومو بفلورنسا، فجاءت تحفةً خالدةً لا تزالُ تجذبُ إليها الملايين حَتَّى اليوم ِ . وقد راعى فيها أصولَ التكوين الفَنّي الذي يوفِّر لكلِّ شَكْلٍ أن يَنْسابَ في ليونةٍ ويندمِجَ مع الشُّكل المجاور لِلْحَيْلُولَةِ دُونَ انفصالِ أجزاء التُّكُوين أثناء عَمَلية الصَّبِّ ، وأخضع كُلُّ تَفْصيلِ دَقيقِ في ثنايا التَّكوين العام لما يكبُره حَجْمًا من أشكال ، وبهذا أَضْفي غيبرتي على التَّكُوين الفَنِّيِّي نَفْسَ أَهمية التَّفصيلاتِ ومَوْضوع المَشْهَدِ المُصنَّور ، كما ضَحَّى بِعُنْصُرِ الإثارةِ الدِّراميَّة في سَبيلِ الجَمالِ الزُّخرفِّي مع الحِرْص على حَصْر الانتباه في بُؤْرةٍ تَشدُّ البَصَرَ . وَجاء قوامُ أَشْكَالُهُ فِي رَشَاقَةِ المَنْحُوتَاتِ المُتَأْغُرِقَةِ التِي لاتتوخَّى تَصُويرَ شخصيَّةِ ذاتيَّةِ بعَيْنها ، حتَّى لقد فُتِنَ ميكلانجلو بجَمال لَوْحات أبواب غيبرتي فَدعاها « بوَّابةُ الفِرْدَوْس » .

(صورة ۲٦٤)

العَمالِقة (Gigantes)

géants (myth.)

١. عِنْدَ اليونان : حين دبّ الشّقاق بين (غيا » [الأرض] وبين زوجها «أورانوس» [السماء] مضت غيا تولّب أبناءها على أبيهم وتستنهض عزيمتهم على التخلّص منه . غير أن نداءها لم يَجد استجابة إلّا عند ابنها كرونوس غيا الرّهيب في التخلّص من زوجها ، وتسلّح كرونوس بالمنجل الكبير الذي قدّمته له أمّه واختبا في المكان الأمين الذي اختارته له أمّ حتى إذا أقبل أورانوس لمضاجعة أمّه باغته ابنه كرونوس بطعنة مِنْجل جبّ بها مذاكيره وأسال دماء ه على الأرض فتشكّلت من قطراتها التي دماء على الأرض فتشكّلت من قطراتها التي

لاتُدْحَض أصالتُهُ. وما إنْ أخذ جوردانو في الترحال أولًا إلى روما ثُمَّ إلى البندقيَّة ، حتَّى بدأ يَمْزُجُ في أسلوبه بين فترة تَمْرينهِ النّايوليتانيّة وبين تأثير فنّاني روما عليه ، وسار على نفس المعنوال عندما قصد البندقيَّة حيثُ درسَ أعمال تتسيانو وتنتوريتو وفيرونيزي وعلى الرَّغم مِمّا أخذه عن هؤلاء جميعًا تميزت معهما أي أثر لأسلوب غيره ، ذلك أنَّ منهجه التنفية أثمرا إبداعات جليلةً مشحونةً بالطّاقة ، بالغة التأثير . وأعظمُ أعمال هذا الفنّان هي بالغة التأثير . وأعظمُ أعمال هذا الفنّان هي جدران وسقوف القُصورِ والكنائس في إيطاليا وإسْهانيا . (صورة ٣٤٢)

Giorgione, Giorgio De Castelfranco (Giorgio Barbarelli) (arts)

جورجوني (جورجو بارباريللي) (۱٤۷۸ ــ ۱۵۱۱)

فنَّانُّ مُبْدعٌ من مَدْرسةِ البُنْدُقيَّة اقتَحمَ حِقْبةَ الثُّورةِ على « الشَّكل » form * بتعبيره عن الحركةِ الماديَّةِ الذي ينفسح في نَفْس الوَقْتِ للتَّعْبير عن الحَرَكة المَعْنويَّة أي الوجْدَانيَّةِ . وقد اكتشفَ جورجوني سرَّ الحركة في الضَّوْء وتحوُّلاتهِ فاستخدمه لِلإطاحةِ بتقاليدِ « الشَّكْلِ » عن عَرْشِها ، فالضُّوء وُجودٌ غير مَلْموس لاَيفْتَأُ في التَّغَيُّر والتحوُّلِ، بينها الشَّكُلُ وجودَّ ثابت ، وَهُما نَقيضانِ . ومع جورجوني اتَّجهتْ مدرسةُ البُّنْدُقيَّةِ نَحْوَ مَزيدٍ من التَّطور حينَ آثرت « اللَّوْنَ » الذي يُرْضي الحَواسُّ على ﴿ الشُّكُل ﴾ الذي يُرْضي العَقْل ، كَمَا آثَرَتْ إمْكانيَّاتِ التَّصْوير الغزيرة على التَّسْجيل الدَّقيق للعَناصِر الواقِعيَّة ، وآثرَتْ المَوضوعَ المُصَوَّرَ بالأَسْلوبِ التَّصْويريِّ painterly * الذي استعاضَ عن الحُدود المحوِّطة المَعْهودةِ في الأُسْلوبِ المساحيِّ linear * بالأَلُوان المُتَداخِلةِ . وعلى يَــدِ جورجوني ، دفعت المَناظر الخَلَويَّةُ بالتَّصوير إلى اتِّجاهٍ مُخْتلِفٍ تَمامًا ، حَيْثُ تَمازَجَت الطَّبيعةُ وتَناسَجَتْ مع الحَافاتِ المُظَلَّلةِ للأجسادِ ، فَغدا فَنَّا حِسِّيًّا وَلكنه مُفْعَمَّ أَيْضًا بالشَّاعريَّة .

ومن أُعْظَم لَوْحات جورجوني الخالدة

وبعد أن فرغ أوتناپشتيم من سَرْدِ قِصَّة الطوفان لغلغامش المَشُوقِ دائمًا إلى الإفلات من المَوْتِ الذي يتهدُّد البَشَر جميعًا ويظفر بالحياة الأبديَّة ، أخبره أوتناپشتيم بأن ثُمَّة نباتًا يَمْنحُ الأبديَّة لمن يأكله . وظلَّ غلغامش يبحث عن ذلك النَّبات حتَّى وَجدَهُ ، غير أنه خِلالَ عَوْدَته إلى بيته ، مالَ على جَدُولِ يستحمُّ به وترك النَّبات على الشَّاطِئ، فخرجت من الماء أُفْعى واختطفت النَّبات . وهكذا أفلتت الأبديَّة من الإنسانِ بينها ظَفرتُ بها الأفاعي ، فهي لاتموت وكلما شاخت نفضت عنها جلودها الهَرمة فيتدفَّق فيها الشَّباب من جديد . وعلى هذا النَّحْو تُلخِّص تلك المُلْحمة كيف بدأ غلغامش ساخرًا من المَوْت غَيْرَ هيَّابِ منه ، ثم كيف استوحش منه حينَ رآه يأتي على صَديقهِ ، ثم تحفُّزه للسُّعْي نَحْوَ حَياة أبديَّة ثمُّ رجوعه بالخَيْبة والفَشل، لم يحقُّق شَيْئًا مما كان يطمع، حتى تلك الشَّجرة التي تعيد الشَّباب كانت من نَصيب الأفاعي . ويدرك غلغامش مصير الإنسان المعتِم وتتأكُّد له استحالة الظُّفَر بالخُلود فيستغرق في اليَأْس والنَّحيب ويتوجِّعُ قَائلًا : فَهُمْ إِذًا حَمَّلت جَسَدي الأَثْقَالَ وأَيُّ هَدَفٍ سَكَنْبُ له دَمَ قلبي ؟ إنني لم أُصِبُ أَيَّ حير ، ولم أُسْدِ مَعْرُوفًا إِلَّا للأَفْعَى .

وبهذه الكَلماتِ الحَرينةِ تنتهي مَلْحَمة علغامش المُحْتَدمة العواطف دونَ أَن تَحَقَّق شُعورًا بالتطهُرِ « كاثارسيس » catharsis * الذي كانت تحققه المَأْساة الإغريقيَّة ، ودون أَن تنطوي على رِضًا بالواقع الذي لامَهْرَبَ مِنْه ، وإنما تنتهي وَسُط اليَاس والاضطراب وقد تركَتْ سُوُالها الحَيويَّ بلاجَوابِ .

جوردانو ، لوقا (arts) مجوردانو ، المقا (۱۲۰۵ – ۱۹۳۶)

يُعد جوردانو واحدًا من أعظم مُصَوِّري القرن السَّابع عشر ، شمل تأثيرُهُ العالَم المتحضَّر كلَّه ، فقد كان إنتاجه ضخمًا مُذْهلًا ، كما كانت سُرْعَتُهُ في التَّنفيذ مَضْرِْبَ الأمثالِ . وعلى غِرارِ روبِنْز كان مصوِّرًا دوليًّا بعنى الكلمة ، ولكن بينا شكّل روبنز أسلوبَهُ الأسلوبَ طوالَ حياتِهِ ، كان جوردانو يتشرَّب الأسلوبَ غيره ويؤلِّف بينها ليخرج بأسلوب أساليب غيره ويؤلِّف بينها ليخرج بأسلوب

الآلهة يلوِّحون بمشاعلهم ويَحْرُقونَ اليابسةَ الَّتِي أَخذت تَنْكَمِشُ بِفِعْلِ النَّارِ ، ثُمٌّ ما لبث الظُّلام أن غَلُّف كل شَيْءٍ . وبعد أن تكالب الطُّوفان ، أثار الرُّعْبَ في الآلِهة فأخذوا يَبْحثونَ عن مَهْرب وَصعِدوا إلى سَماء « آنو » وجلسوا القُرْفصاء على أبوابها منكمشين وأمسكت بهم الرّعدة الَّتي تُمْسِك بالكِلاب المَذْعورةِ رَغْمَ ألوهيَّتهم والْتَوى لِسان الإلهة عشتار Ishtar * العَذْب وأخذت تصيح صَيْحات المَرْأة التي يعذِّبها المَخاض وتردِّد : أَوَهٰكذا يكون مَصيرُ ما أُنْجِبُ .. مصير سَرْء السَّمَك تلتهمهم مياه البحار؟ وبقيت العواصف تكتنف الأرض والأمطار تُعربدُ بها ستَّة أيام وسَبْع لَيالٍ ، حتى إذا كان اليوم السَّابع هدأ الصِّراع المُحْتدمُ بَيْنَ العواصف والسَّيُول ، وسكنت ثائرة البُّحْر وخفَّت حِدّة الأعاصير وخمد الطُّوفان وانسكب نور النَّهار من جَديدِ على أَرْضِ سَكَتت فيها الأصوات وتحوَّل من كان يسكنها من البَشَر إلى تراب، واستطالت فيها الأغشاب حتّى نافست أعلى الأشجار . ورست السُّفينة عند جَبَل نيسر [في سَهْل السليمانيَّة بحَوْض الـزَّاب الأَدْنِي] . وانتظر أوتنايشتم سَبْعَةَ أَيَّام أُخْرى ثُمَّ أَطْلَقَ طيرًا لاستطلاع الشَّاطِئ، فبدأ بإطلاق يَمامة ما لَبِئَتْ أن عادت ؛ إذ لم تجدُّ مَكَانًا تحطُّ عليه ، ثُمَّ أَطْلَقَ غِرْغِرًا عاد بدَوْره بعد قَليل فأطلق غُرابًا لم يَعُد ، فاطمأن الى أن المِياهَ قد هبطت وأنه يَسْتطيعُ مُغادرة السُّفينة وأسرع بإطلاق البخور ونَحْر ذبيحة للآلهة . وتصاعد عَبَق البخور إلى الآلهة فاجتمعوا حَوْلَ المِحْرابِ بينها كان أوتناپشتيم يُقَدِّم قُرْبانه وتزاحموا جميعًا كالذُّباب عَدا الإِلَهة العُظْمى عشتار التي لم تستطع نِسيان الكارثة واستحثت الآلهة على مَنْع إنليل من مُشاهَدَةٍ طُقوس القُرْبان لأنه المَسْئول عن الكارثة . وحينَ أُقبل إنليل ساخِطًا على نَجاةِ وِاحِدٍ من البَشَر والإفلات من المَصير الَّذي أرادهُ لهم جَميعًا ، استعطفه « إيا » الذي أوحى إلى أوتناپشتيم بالحُلْم الذي كان سَبَبَ نَجاتِه ، فاقتنع إنليل بضَلاله وظُلْمه للبشر فَدَلف إلى السُّفين وأخذ بيدي أوتناپشتيم وزَوْجته وجعلهما يَسْجُدان أمامَهُ ، ثُمَّ لمس جبينهما وباركهما وارتقى بهما إلى مَصافٌ الآلِهة .

. (Deucalion and Pyrrha)

وما يَصْحَبُها من رَقصات .

ولقد عقب جاياديڤ على كلِّ نشيدٍ يُعَنَّى بنشيد يُتْلَى ، وكان جدَّ مُوفَّقِ في هذا السَّردِ حتى لا تكونَ ثمَّةَ رتابةٌ ، كما يَضمنُ لهذا السَّردِ التَّنَوُّعَ . وكان من عادة هذا الشَّاعر في أغانيهِ أن يتمدَّحَ أوَّلًا بنفسهِ وبمن على دَرْبه من الشُّعَراء، ثُمَّ يأخُذُ في الحديثِ عين التجسيداتِ العشرةِ لقشنو . وبعد هذه المقطوعات الغنائية يأخذُ في مقطوعات تُتْلَى يقص علينا فيها حديث « رَادْهَا » وصاحِباتِها زَمَنَ الرَّبيع ، ثم يأخذُ في وصفِ كريشنه وهو يراقصُ حالِباتِ البَقر gopis في كهوفِ قرينْداقْن ، ثم يعودُ إلى المقطوعاتِ الغنائيّةِ فيعرضُ لوصفِ الرّبيعِ وحالباتِ البَقر الواجداتِ عِشْقًا لكريشنه . وقد أَحَطْنَ حوله مُنْجذباتِ إليه متغنّياتِ بوسامَتِه ، وأحيانًا يَصِفُ كريشنه وقد انتحى جانِبًا وأخذ يَنفخُ في مصفاره ألحانًا شجيَّةً رَقيقةً تَفْتِنُ حالِباتِ البَقر من حوله ، وأحيانًا أخرى يصف كم كان عابدوه يلهجونَ بذكر عَبثِه ومُداعباتِه . ثم يصفُ وصولَ كريشنه واحتجاجَ رادهَا عليه لمغَازلَتِه حالباتِ البقر ، ثم يذكرُ صاحِبةً رَادْهَا وهبي تُخفِّف من لَوْعَتِها ومحاولَةَ كريشنه استرضاءَها . ويختم قصيدته بأغانٍ يخاطبُ فيها كريشنه محبوبَته وردّ محبوبَته عليه . و تَلحظُ في القصيدةِ بالإضافةِ إلى جمالها أثرَ الطّبيعةِ التي عاش الشّاعرُ بينها وما ألهمته من خواطرَ ممتعةِ ضمَّنها أغانيَهُ ، فكان لهذا الذي جاء على لسانِه من وصفِ للطّبيعةِ ما أنعش نفوسَ المتعبّدينَ وسما بهم إلى عالَم الانجذاب الخالِد . وبهذه الأغاني أيضًا غدا المسرحُ الهنديُّ الإقليمي مجالًا لنشر عقيدة كريشنه ، ولا زلنا إلى اليوم نرى في المسرح ِ الشّعبتي بالبنغال [بَنْغَالاديشْ] ما هو على مِنوالِ أفعالِه ومغامراتِه . وممّا لا شكَّ فيه أنَّ ذُيوعَ « الغيتا غوقيندا » بين النّاس كان له أثرهُ في التمكين للعقيدة القَشنويّةِ الحديثةِ .

ومع انتشارِ الفشنويّة في غوجرات وتلال الپنجاب بدأ أثرُ الغيتا غوقيندا يبدو جليًّا في فن التصوير ، ومع النّصف الثاني من القرن الخامس عشر زادت عناية فناني غرب الهند بها . وحوالي عام ، ١٥٥٠ بدأ تصويرُ موضوعاتِ « الغيتا غوقيندا » يعمُّ شمالَ الهند ، فإذا الألوانُ الدّفّاقةُ النابضةُ والرِّسامةُ المعبرةُ والمناظرُ الطّبعيّةُ الحَلابةُ ، إذا هذا كلّه يَشيعُ والمناظرُ الطّبيعيّةُ الحَلابةُ ، إذا هذا كلّه يَشيعُ

من اللَّوْحاتِ الرَّائعة عن حَياةِ المَسيحِ . (صورة ۲۷۸)

جِيرارُدُون ، فرائسوا (arts) (۱۷۱٥ – ۱۹۲۸) مثَّالٌ فَرَنْسِيِّ يُعَدِّ مُمَثِّل الكلاسيكيّةِ المَأْثورةِ عن بلاطِ فرساي . أَنْجزَ تُنويعاتٍ على غرار نافوراتِ الفنان برنيني Bernini * . ومن أَشْهَرِ أَعْمالِهِ « اختطافُ پروسيرينا » و « حمّامُ الحوريَّات » .

Gita Govinda (rel. & arts) غيتا غوڤيندا ، أغاني غوڤيندا

تعدُّ الغيتا غوڤيندا (أي أغاني كريشنه ، ذلكَ أَنَّ غوقيندا اسمٌ آخَرُ لكريشنه) ، عندَ المؤمنينَ بالعقيدةِ القُشنويّـة Vishnuism* تفسيرًا لها ، هذا إلى أنها ديوانٌ شعري له سحرُهُ الحسُّى والغنائي ، فنرى ناظِمَها الشَّاعِرَ جاياديڤ Jayadeva قد عرض في أغانيه هذه أدبًا جنسيًّا له متعتُهُ وجاذبيَّتُه ، كما ضمَّن أشعارَه ألوانًا من الصُّور المجازيّة تثير العواطفَ وتحرِّكُ الوجدانَ ، وجاءت كلماتُه ذاتَ وَقُعْمٍ موسيقي متدَفِّق . وكان جاياديڤ شاعرًا في معيَّةِ المُلكِ لاكشمانه سينا ملكِ سينا الذي كان عهدُه العهدَ الأخيرَ من الإمبراطوريّة الهندوكية في شمال الهند . وليسَ بين أيدينا الكثيرُ مما يُعرِّفنا بحياة هذا الشَّاعر ، وكلُّ ما نعرفهُ أنه كان مؤمنًا بكريشنه ، فهو يردُّ إليه إلهامه إياه بوصف رادها عندما أحس بالعجز عن إيفائها حقُّها من الجمال . وكان هذا الشاعرُ ذا موهبةٍ أدبيّةٍ فريدة وكان في نظر الأجيالِ التّاليةِ لا نظيرَ له ، والغريبُ أنه لم تكن له شُهرتُه في حياتِه وإذا هذه الشُّهرةُ تذيعُ في أرجاء الهند جَميعها بعد وفاته .

وكانت أغاني الغوفيندا يُرْفَصُ على أنغامها في كل المعابد الفشنوية شمالًا وجنوبًا ، كا كانت ذات طابَع مُبتكر حتى لقد قيلَ إنها تكاد تكون مسرحيّات رَعْويّة أو مسرحيّات رَعْويّة أو مسرحيّات الأغنية والمسرح أو ذات طابَع مشجاوي ، مع أن الشّاعر لم يقصِد إلى هذا الطّابع المسرحيّ ، والدَّليلُ على هذا أنه قسمَ عمله إلى أنشيدَ . ولكن الذي لا شكَّ فيه أنه قصد إلى أن يجعله ذا طابَع موسيقيً ، بدليلِ أنه عرَّفَ كَلَّ أَغنيَة بمقامِها الموسيقيّ ، بدليلِ أنه عرَّفَ كَلًا المُوسيقيّ ، بدليلِ أنه عرَّفَ كَلًا عَنيَة بمقامِها الموسيقيّ ، بدليلِ أنه عرَّفَ كَلًا المُوسيقيّ ، بدليلِ أنه عرَّفَ كَالِيلُ أنه عرَّفَ كَالَه عرَّفَ المُوسيقيّ ، بدليلِ أنه عرَّف عرَّفَ كَالِهُ اللهِ عرَّفَ كَالْهُ عَلَيْها المُوسيقيّ ، بدليلِ أنه عرَّفَ عرَّفَ المُوسيقيّ ، بدليلِ أنه عرَّفَ عرَّفَ المُوسيقيّ ، بدليلِ أنه عرَّفَ عرَّفَ المُوسيقيّ ، بدليلِ أنه عرَّفَ المُوسيقيّ ، بدليلِ أنه عرَّفَ عرَّفَ المُوسيقيّ ، بدليلِ أنه عرَّفَ المُوسيقيّ ، بدليلِ أنه عرَّفَ عرَّفَ عرَّفَ المُوسيقيّ ، بدليلِ أنه عرَّفَ عرَّفَ المُوسيقيّ ، بدليلِ أنه عرَّفَ عرفي المُوسيقيّ ، بدليلِ أنه عرَّفَ المُوسيقيّ ، بدليلِ أنه عرفي المؤلّ المؤلِّ المؤلِّ المؤلّ المؤلّ المؤلّ المؤلّ المؤلِّ المؤلِّ المؤلِّ المؤلِّ المؤلِّ المؤلِّ المؤلِّ المؤلِّ المؤلّ المؤلّ المؤلِّ المؤلِّ المؤلّ المؤلِّ المؤلِّ

لَوْحةُ «حفلُ الموسيقي الخَلَويُّ » Le فَينوس » (اللَّوفْر) « وڤينوس » (مُتْحَف درسدن) و « العاصفة » (مُتْحَف الأكاديميًّا بالبُنْدُقيَّة) . (صورة ٢٨٠)

جُو تُو ، Giotto, Ambrogio Di Bondone أَمْبِرُ وَزْيُو دَي بُونْدُونِي (Giotto di Bondone) (arts) (1777 — 1777) أُوُّلُ الشُّخْصيَّاتِ العَظيمة بين الفنَّانين الفلورَ نُسيِّينَ ، فَبرغَ مِعْماريًّا مُبْدعًا ومثَّالًا مُمتازًا وَفُسَيْفسائيًّا بارعًا ، وعُرفَ بخِفَّةِ ظلُّه وقُدْرَتِهِ على نَظْمِ الشِّعْرِ بِطَلاقةٍ ، ولكنه اختلف عن أُغْلَب من خَلفوهُ من الفَنَّانين التُّوسكانيِّين بقدرَتِهِ الفُدَّة على اكتشاف ماهو « جَوْهري » في فَنِّ التَّصوير بصفةٍ عامَّةٍ وماهو « جَوْهري » في تصوير الشُّخوص بصفة خاصَّة ، وبمعنَّى آخَر تَنْبيهُ وَعْينا بالقم اللَّمسيّة tactile values * بإمداد الصُّورةِ بَنْفُس القُوى التي يتمتعُ بها المَوْضوعُ المُصَوَّرُ حَتَّى يُثير خَيالَنا اللَّمْسَيُّ . وجوتو هو حلقة الوصل بَيْنَ العُصورِ الوُسْطى وبين التَّطور

الذي حَدَثَ في عَصْر النَّهْضةِ . ولقد أعادَ

تَوْجِيهَ مَسيرةِ التَّصْوير في تمثيلِهِ للعالَم خاصَّةً

بعد التَّغْيير الَّذي طَرَأً على فِكْر النَّاس، فبعد

أَن وَلَّى عَصْرُ الإيمانِ الغامِض ، نقل جوتو فَنَّ

التَّصْوير من فَنِّ الرُّموز إلى فَنِّ الوجْدان،

وربط بَيْنَ التَّصوير وبَيْنَ الكونِ وَعَواطِفِ

البَشَر . ولم يكن النَّاسُ خِلالَ العُصور

الوُسْطَى يَرَوْن ضَرورةً لِحِفْظِ أَسْماء فَنَّانيهم

لِلْخُلُود ، ولكن مُنْذُ ظُهور جوتو في فلورنسا بدأ عَهْدٌ جَديدٌ في تاريخ الفَنِّ بإيطاليا أُوَّلًا ، ثُمَّ فِي غَيْرِها من بقاع ِ أوربا ، إذ أصبح تاريخُ الفنِّ هو تاريخَ عِظامِ الفنّانين . ومن أَشْهَر لَوْحاته « العذراءُ فَوْق عُرْشِها تحملُ الطُّفل يَسوع » بمُتْحَف أوفتزي بفلورَنْسا ، وسلْسلة صُوره الجداريَّة بكنيسة سانتا كروتشى Santa Croce بفلمورًنْسا وببازيليكا القِدِّيس فرنسيس بأسيـزي * Church of St. Francis at Assisi سَجُّل بها سِيرةَ القِدِّيسِ فرنسيسِ الأسيزيِّي بمَا كان له من عَوْنِ للفُقراء وَحَدَب على مَخْلُوقات الله لاسيَّما الطُّيُورِ الَّتِي كَانَ يناديها باسْم أحواته ، مثل لَوْحَتَني « مُعْجزةُ النَّبْع » و « مَوْعِظةُ الطُّيْرِ » . وكذا زَيَّن جُدْرانَ مُصلِّي الحَلْبة [آرينا] بمَدينة يادوا بسِلْسِلةِ

(ألكستِس) Alceste وهي :

أن يَسْبِقَ الجانبُ الدراميُ الجانبَ الموسيقي في الأهمَّـيَّة.

٢ . تَجنُّب وَقف الحدَثِ المسرحيِّ من أَجْل إفساح المجال أَمامَ استعراضاتِ صَوْتيَّةٍ لا تَهْدِفُ إلَّا لإرضاءِ ذَوْقِ جُمهورِ الطَّبقةِ الرَّاقية .

٣. استخدامُ رقصاتِ الباليه كجزء مُتمم لل للحدثِ المسرحي ، لامُقحم عليه بلا مناسبة .

إعدادُ الافتتاحيَّةِ الموسيقيَّة للأُوبِرا بِحَيْثُ
 لاتكون مُجرَّدُ خليطٍ من الألحانِ ، بل
 لِتُهيِّجُ المُستَتعينَ لِمُتابَعةِ الأُوبِرا .

glyptic النَّقْشِ على الأُحْجارِ الكَرِيمة glyptique f. (arts)

سَواءٌ ماكان منه ناتِقًا أو غائِرًا .

غُنوصيَّة Gnosticism

gnosticisme m. (cul.)

تُعْزى إلى كلمة غُنوصيس اليونانية ، أي المَعْرِفة . وهي حركة فَلْسفيَّة وَدِينيَّة نشأت في الْعَصْر المُتَأَغَّرة ، وتؤمن بأنَّ الخَلاصَ لايتمُّ بالإيمانِ وَأَعْمال الخير وإنما بالمَعْرفة . ويقول الغُنوصيُّون بالثنائيَّة ، أي بالتمييز بين الخير والشر، إذ يَعدُّونهما العنصرَيْن الأساسيُّين للوجود ، وقد أدمجوا في تعاليمهم شيئًا من السُّحْر والشعوذة . وفي صَدْر المسيحيَّة ، أنكرت الغُنوصيَّةُ الأسسَ اليهوديَّة للمسيحيَّة وَخاصَّةً العَهْد القَديم ، ونادت في القرن الثاني بأن الخلاصَ يتمُّ عن طَريق الحكمة sophia ، وقسمت الناس إلى طبقات ثَلاث : الغُنوصيُّون وخلاصُهم مَضْمونٌ ، والمسيحيون غَيْر الغُنوصيِّين ويمكنهم بلوغ الخلاص بالمعرفة ، وما عدا هؤلاء وأولئك هالِكون . وانتهى الأَمْرُ بالغُنوصيَّة إلى التَّلاقي مع المانويَّة Manichaeism * . وكان للغنوصيَّة أَثْرُها في المسيحيَّة إذ حَمَلَتُها على تَحْديدِ العَقيدةِ ومُحارَبة الهُرْطَقةِ .

اغْرِفُ نَفْسَكَ ، (cul.) عُنُوثِي أُوثُون عِدارِ عِبارةٌ كانت ولا تزالُ مَنْقوشةً فَوْقَ جِدارِ المَعْبد في مدينةِ دلفي باليونان ، اتَّخَذها سُقُواظ Socrates و ٢٦٩ ق ٠ م)

النَّاحية المِعْماريَّة ، إلَّا أن سَلامة النَّسَبِ وصِدْقَ المِعْماريَّة ، إلَّا أن سَلامة النَّسَبِ وصِدْقَ المِعْياس وَرَصانةَ الأَلُوانِ تَجْعلُ هذه الزَّخارفَ تستقرُّ وادِعةً في مَكانِها وَمَكانتها بالمَبْنى في أَلْفةٍ وَسُكونٍ . (صورة ٢٧٤)

glisser (blt.) see: movements in dancing

The glorification of the Virgin La glorification de la Vierge (rel.)

تَمْجِيدُ العَذْراء ، العَذْراءُ في المَجْد هو مَشْهَدٌ من مَشاهِدِ فَنِّ التَّصْوير للعَذْراء أثناءَ صُعودِها إلى السَّماء ، وتَمْجيدِها فَوْقَ جَميعِ القِدِّيسين . (انظر Coronation of) .

الهَالَةُ القُدْسِيَّةِ النُّورانيَّةِ glory

gloire f. (arts)

مُصْطَلَحٌ فَتُى ، يُعَبِّر عن ضَوْء يُطَوِّق شَخْصَيَةً مُقَدِّسةً منها ما يُطَوِّق الرَّأْسَ ويُسمَّى هالة الرَّأْس التُورانيَّة ;aureole; *nimbus* ، ومنها ما يُطَوِّق الجَسَدَ كُلَّه ويسمَّى mandorla * .

Sluck, Christopher غلُوك ، كريستُوفر Willibald (von) (۱۷۸۷ — ۱۷۱٤) (mus.)

موسيقتَّى ألمانتَّى وُلِدَ بِباڤاريا وتلقَّى دِراساته الموسيقيَّة الأُولى في براغ . وبعد زيارةٍ لڤيينا أَقَامَ فِي إيطاليا عَشَرةَ أُعْوام ، كُتبَ خِلالَها عَددًا من الأوبرات الإيطاليَّةِ الأسلوب، وتنقُّل بَيْنَ لَنْدَن وهامبورغ والدُّنْمارك وڤيينا وبراغ ، وسارت مؤلَّفاتهُ على نَهْجِ ِ الأُسْلوبِ الإيطالي ، فاقتصر تَقْديرُ النَّاسِ لَهُ وَقْتذاكَ على أنَّه موسيقيِّ مَوْهوبٌ من الطِّراز التَّقليديِّ . ومالبث غلوك أن أغجِب « بالأويرا __ الباليه » الَّتي ابْتَكرها رامو فاجتذَبَته بلُغَتِها الفَرَنْسيَّة وَبِبُروزِ الجانبِ الدِّراميِّي بانْصهارِ رَقَصات الباليه في الأويرا كَجُزْءِ أَساسِّي مِنها ولَيْسَ مُجَرُّد إضافةٍ طريفةٍ . ومن ثُمَّ عَقدَ العَزِمَ بَعْدَ فَشل أُويراته الإيطاليَّة في لَنْدَن على تَطُوير نَموذجِ الأُويرا، وانبرى يجري مُحاولاتِ جادَّةً انتهت بكِتابة أوبراه الخالدة ﴿ أُورِفِيوس ويوريدكي ﴾ التي أُخْرَجها في ڤيينا عام ١٧٦٢ . وقد حَدَّد غلوك نَفْسُهُ مَبادئي إصلاحِه للأوبرا في تصديره لأوبراه

وأصبحت هذه الصُّورُ أغوذجًا لما جاء بعدُ من صور « الغيتا غوڤيندا » . كذلك لم تغبْ صورُ « الغيتا غوڤيندا » عن مدرسة التصوير الغولتي في الهند منذ عام ١٦٠٠ ، كما غدت خلال القرنِ السابعَ عشرَ ذاتَ شأنٍ كبيرٍ في مراكز التصويرِ المختلِفة في كلِّ من راجستان وغوجرات ، غير أنه مما لا شكَّ فيه أن الأسلوبَ اختلفَ باختلافِ الموقِع والبيئةِ ، ولكنها كانت جميعًا تخضعُ لإبرازِ العِشْقِ المحمومِ بين كريشنه ورادها .

وفي النصفِ الأوّلِ من القرن الثامنَ عَشرَ ظهرت صورٌ عدَّة للغيتا غوڤيندا في مدرسة بَاشُوهُلي للتصويرِ البَاهاريّ ، وكانت أروعَ الصُّور إفصاحًا عن التعبير الفني هي صورُ مدرسة كانغرا التي ظهرت ضمنَ التصويرِ الرّاجيوتيّ .

الطَّلاءُ الزُّجاجيُّ glaze

glaçure f. (couverture f. vitreuse; glaçis m. vitreux) (arts)

هو الطِّلاء الزُّجاجِيُّ المطبَّق على الفَخَّارِ لَيُصْبِحَ خَزَفًا . وتُرْسَم الزَّخارِف تَحْتَهُ إذا كانَ شَفَّافًا transparent * أو شَفيفًا transparent * أو فَوْقَه بِأُسْلُوبِ البَريقِ المَعْدِنِّي lustre * ، أو بالميناءِ المُلَوَّنةِ enamel * .

glazed brick and polychrome tilework decoration revêtement m. en faience (arts) الكُسُوةُ الحَرَفِيَّةُ المُعالِيَةُ أَسْطُح المَباني سَواءٌ من الخارج

أو الدَّاخِلِ بِبَلاطاتِ القاشانِ الخَرْفِيَةِ المُمْرَجَّجةِ . وقد انتقل هذا التَّقْليد من مَقْبرة أولجايتو بالسُّلطانيَّة في إيران ١٣٠٤ إلى أَضْرِحة جَبَّانة شاهي زنده النَّيموريَّة بِسمَرْقَنْد التي بدأ تَشْييدها عام ١٣٧٦، حيث التَّخدِمَت الزَّخارفُ المورِقةُ المُسْتَوْحاة من التَّبخا النَّباتية بما تتضعَّنهُ من نُقوشِ لاتكاد بالتَّوْقِيعاتِ تائِهةٍ في غابةٍ من الزَّخارف أَشْبَه أَصْفَهان (١٦٠٠ – ١٦٠١) ولا تزال مَثارَ أَصْفهان (عَمْنَ النَّقَاد إلى مَعْنَ النَّقَاد النَّر عَمْنَ النَّقَاد المُسْمَى المتعدِّدة الأَلُوان يَعْشَى بزخارِفها الجُدْران تَشْدُ اهتَهَا المُشاهِدِ إلى النَّاحِيةِ الرُّخوفيَّة وتصرفه عن المُشاهِدِ إلى النَّاحِيةِ الرُّخوفيَّة وتصرفه عن المُشاهِدِ إلى النَّاحِيةِ الرُّخوفيَّة وتصرفه عن المُشاهِدِ إلى النَّاحِيةِ الرُّخوفيَّة وتصرفه عن

هذا أُصْبحت هذه الفروة حَديثَ النَّاسِ وَطمعَ في تَمَلَّكِها كُلُّ راغِبِ في حَياةٍ مَديدةٍ آمِنةٍ مُطْمَئنةٍ .

قانونُ النَّسْبةِ الذَّهَبِيّة golden section

nombre m. d'or (arts)

قانون هَنْدَسَّى يُوناني قَديم بَقِي قُرونًا طَوِيلةً أَساسا لِتُوافَعِ النِّسَبِ فِي الطَّبِيعةِ وَالْفَلِ . وَتَقْضَى النَّسْبَةُ اللَّهْبِيَّةُ بَأَنْ تَكُونَ نِسْبَةُ القِسْمِ الأَكْبَر من مِساحةٍ ما إلى المَجْموع للكُلِّي لِيلْكَ المِساحةِ تُعادِلُ نِسْبَةَ القِسْمِ الأَصْغَر إلى القَسْمِ الأَصْغَر إلى القَسْم الأَكْبَر ، وهي عند الفَنَّانينَ النِّسْبَةُ القِسْمِ الأَكْبَر ، وهي عند الفَنَّانينَ النِّسْبَةُ المَالِيَّةُ التِي يَتُمْ بِهَا اتَّفَاقُ النِّسَبِ دُونَ إِخْلالٍ كَنِسْبِهِ ٣ : ٥ ، ٥ : ٨ ، ٨ : ٣٠ ،

غُولْدُونى ، كازْلُو Goldoni, Carlo (drama) $(1 \vee 1 \vee \dots \vee)$ كَاتِبٌ مَسْرَحِّي إِيطَالِي يُعَدُّ مُؤْسِّسَ المَلْهَاة الحَديثةِ في إيطاليا بَعْدَ أَن أَصْلَحَ حالَ المَلْهاة المُرْتَجِلة commedia dell'arte * التَّفْليديَّة بتَوْكيدِ حَقّ المُؤلِّفِ المَسْرَحيّ في الاستقلال بذاتهِ مُطّرحًا ارتجال المُمثّلين . وعلى غِرار مُولِير Molière الذي كان شديـــدَ الإعجاب به كان مُصَوِّرًا واقِعيا بارعًا للطَّبيعة البَشَرِيَّة بكل مَساوئِها ، ولذلك كان غُولْدُوني بمَلْهاواتهِ المِئة والعِشْرين صاحبَ المُبادرةِ الأولى في القَضاء على ار تجالات المَلْهاة المرتجلة بكتابته مُعْظَمَ أُجْزاء المسرحيَّة ، وما لَبثَ أن حَوَّل ملهاة الأَقْنعة التَّقْليديَّة comedy of masks إلى « مَلْهاة الشَّخْصيَّات » الواقِعيَّة . comedy of character

gong (mus.) see: percussion

الرَّاعي الصَّالِح Good Shepherd

Bon Pasteur m. (arts)

كان فَنُ التَّصُوير بِسَراديبِ المَوْتى فَنُ التَّصُوير بِسَراديبِ المَوْقى فَنَّا رَمْزِيًّا بَحْتًا ، يعتمد في التَّغير عَنِ الأَفْكار الأثيرة عند المُوْمنينَ المَسيحيِّينَ المُسيحيِّينَ الأُوائلِ على الرَّخارف المِيثولوجيَّة والمَوْضوعات الرَّعْويَّة والرِّيفيَّة الكلاسيكيَّة . وقد أَسْرفَ هذا الفنُ في استخدام الرُّموز ، وأضْفى على كُلِّ إبداعاتهِ طابَعًا شاعريًّا ، فصور المسيح في صُورة « الرَّاعي الصَّالح » فصور المسيح في صُورة « الرَّاعي الصَّالح »

العَصْرُ الذَّهَبِيُ الكلاسِيكي golden classical (النَّصْفُ النَّانِي من period (style) âge m. النَّانِي من d'or classique (arts) (ق.م) مع انتصاف القَرْن الخامس ق . م بدأت

مع انتصافِ القُرْن الخامِسِ ق . م بدأت مع انتصافِ القُرْن الخامِسِ ق . م بدأت أثينا تُرْفُلُ في الرَّخاء والانتعاش وَتَجْني ثِمارَ مواردِها الباذخة . وفي ظلِّ إدارة پيريكليس مواردِها الباذخة . وفي ظلِّ إدارة پيريكليس العُمْران يأخذ أَبعادًا فَسيحة ، فشُيِّدت معابدُ وَأَرُوقةٌ كَثيرةٌ لتَحُلَّ مَحَلَّ تلك التي دُمُرَتْ الفارسيَّة . وإلى هذه الفترة يُنتمي البارثينون (٤٤٧ – ٣٣٤ ق.م) فَضَلًا عن البرويسلاي (٤٣٧ ق.م) قرق هَضْبة الأكروبول ، ومعبد ق.م) فَوْقَ هَضْبة الأكروبول ، ومعبد الميفايستون (حول ٥٥٠ – ٤٠٠ ق.م) الميفايستون (حول ٥٠٠ – ٤٠٠ ق.م) الطبيعي أن يَعْدوَ هذا النَّشاط المعْماريُّ حافِزًا الشَّهرة التي تَحققت لهذا العَصْر الخصْب مُشَجَّعًا لظهور فَنَّانِين تظفر أسماؤهم بِنَفْسِ الشُهرة التي تَحققت لهذا العَصْر الخصْب

الفَرْوةُ الذَّهبيَّةُ ، Golden Fleece

الإبداع .

الجزَّةُ الذَّهبيَّةُ (myth.) La Toison d'or هي في أسطورة ملّاحي الأرغو (انظر Argonautae) فروة الكَبْش المُجَنَّح الذي أهداه الإله هرميس إلى نيفيلي Nephele بعد أن هَجرَها أثاماس Athamas لوقوعه في غرام إينو الفاتنةِ الجَمالِ القاسيةِ القَلْبِ. وكان لنيفيلي من أثاماس ولد هو فريسكوس وبنتِّ هي هيلي Helle . وكانت إينو تَحْقِدُ عَلَيْهِما ، وإذ سامتهما سُوءَ العَذاب ، أرسلت إليهما أمُّهما كبش هرميس ليحملهما ويحلُّقَ بهما في الفَضاء ليَنْجوا من عَذاب عَشيقةِ أبيهما . وما كاد الكبش يَطيرُ بهما حتَّى أَفلتت منه هيلي وهوت في البَحْر في مَكانٍ سُمِّي لذلك هيليسيونت Hellespontus [الدَّردنيل الآن]. وحمل الكبش فريسكوس إلى كولخيس Colchis على البَحْر الأُسُود حيث خَفُّ للقائم الملك أيتيس Aeetes هـو وَأُسْرَته . وبعدها زوّجه ابنته الجَميلة ذات الحِكْمة والعَقْل ، ثُمَّ ذبح الكبش قُربانًا لزيوس وقدَّم فروَتهُ الذَّهبيَّة للإله آريس ، فنبُّتها إلى شَجَرةِ كَهْفِ الإله ، وَوَكُلَ حِراسَتُهَا إلى أَفْعُوانَ ضَخْم ، وكان يؤمن أن حَياتَهُ لن تُمَسُّ بِضُرٌّ مادَامَتْ له هذه الفرْوة . من أَجْلَ

شِعارًا له . وقد اتَّجهَت الفَلْسفة ابتداءً من سُقْراط في المُدُنِ الكُبْرى باليونان وَأَثَينا بِصِفةٍ خاصَّةٍ إلى الاهتام بالإنسانِ أَكْثَرَ من اهتِمامِها بالطَّبيعة ، ومن ثَمَّ أخذت الثَّقافةُ والفُنُونُ تَرْتَكِزُ كُلُّها على مَعْرِفةِ الإنسان لِذاتِهِ .

god from the machine (drama) see: deus ex machina

god's temple (arch.) see: divinity temple

Goes, Hugo خُورَ ، هُوغُو قَانَ دِر (Huyghe) Van (۱٤٨٢ — ۱٤٤٠) Der (arts)

مُصَوِّرٌ فلمنكنَّى يُعَدُّ أَحَدَ أَعْظُم ِ أَساتِذةِ المُصَوِّرِينَ فِي القَرْنِ الخامِسَ عَشَرَ ، عَمِلَ فِي مَبْدِإِ الأَمْرِ بِمَدينةِ غِنْت ثُمٌّ بمدينة بروع . بدأ برَسْمِ اللوحات الصَّغيرةِ ذاتِ الألوانِ الدَّافعةِ والتَّفاصيلِ المُتَعدِّدة على نَهْجٍ قَان إيك Van Eyck * ، ولكنه أُخذ بَعْدَ عام ١٤٧٤ يَعْمَلُ على نِطاقٍ أوسعَ مُسْتَخْدِمًا الأَلوانَ الباردة وشبئة الشَّفيفةِ ، وكثيرًا ما عبَّر في صُوره عن وجدانيَّة حادَّة . وأعظمُ أعمالِه هي لَوْحةُ هيكل يورتيناري Portinari « سُجود الرُّعاة للمسيح الطفل » (متحف أوفتزي) التي صَوَّرَها بِناءً على طَلبِ تومــازو پورتيناري ، ممثّل آلِ مديتشي في مدينة برواغ ، وكان لها أثرٌ كبيرٌ على أَهْلِ فلورنسا حتًى عكَف غير لاندايو Ghirlandaio على دِراسَتِها عن كَتُب باهتام شديدٍ ، كما أشاد به المؤرِّخ قاساري Vasari * كَثيرًا . ومن بَيْن أعماله العَظيمةِ الأُخْرِي لَوْحاتُ ﴿ الْجُوسُ يقدِّمون الهدايا للمسيح الطفل » (برلين) ،

و « موت العذراء » (بروغ) . واستمرَّ فان در خوز يزاوِلُ التَّصْوير حَتَّى آخر حياتِهِ ولو أنه كانت تمُّ عَلَيْه في الفينةِ بَعْدَ الفينةِ لَحَظاتٌ من الكآبةِ واليأسِ انعكست على وُجوهِ بَعْض شُخوصِهِ المُصَوَّرة ، وما أَشْبَهَهُ في هذا بقَّان غوخ Van Gogh * . (صورة ٣٤٤)

Gogh, Vincent Van (arts) see:
Van Gogh, Vincent

going (blt.) see: andante

بَلْ شَارِكَتُهَا مَرَاكُزُ أُخْرَى فِي شَمَالِ أُورِبًا هَذَا النَّمُوَّ وَإِن كَانَ أَبُطاً إِنْفَاعًا . فعلى مَدى قَرْنِ كَاملٍ كَانت المُدُنُ — الواحدة بَعْدَ الأُخْرى — تُناضِلُ بِوَصْفِها وَحَداتِ اجتاعية قائمةً بَناضِلُ بِوَصْفِها وَحَداتِ اجتاعية قائمةً بَناضِلُ بِوَصْفِها وَحَداتِ اجتاعية قائمةً المُؤلِّفات الأُدبيَّة تَذْكُر أَسْماء بَعْضِ هذه المُدُنِ النَّامِيةِ مَصْحوبة بِما اشْتُهرت بِهِ مِثْل المُدُنِ النَّامِيةِ مَصْحوبة بِما اشْتُهرت بِه مِثْل المُدُنِ النَّامِيةِ مَصْحوبة بِما اللَّهِ اللَّهُ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهُ اللَّهُ وَمَدينة لِيل اللَّهِ اللَّهُ فِيرة ، البَّديع ، وَتُور Tours بِغِلالِها السَوَفِيرة ، وكيف كانَتْ جَميعُها تُناجِرُ مع البُلْدانِ وكيف كانَتْ جَميعُها تُناجِرُ مع البُلْدانِ النَّائِية .

وكان يُمْكِنُ أَن تَظَلَّ حَياةُ المُدُنِ الفَرنسيَّة في القُرونِ الوُسْطى في طَّي الكِنْمانِ باسْتِشْناءِ ماجاءَ عَنْها في تِلْكَ المَراجع القَليلةِ لَوْ لَمْ تُوجَدِ الوَّثائِقُ المرتَّةُ الَّتي حَفظَتُها لنا قلاعُ أُمَراءِ الإِقطاعِ وَالأَدْيرةِ وَفَوقَ ذلك كُلِّهِ الكاتدرائيات. والنَّموذجُ الأصلائي للكاتدرائيات القوطيَّةِ هو كنيسة دير سان دني للكاتدرائيات القوطيَّةِ هو كنيسة دير سان دني اللَّير بَّحتَ الرُّعاية المُباشرة لمُلوك فَرَنْسا والمَكان التَّقليديُّ الَّذي يَضُمُّ رُفاتَهُم .

وهكذا كانَ إقْليمُ جَزيرةِ فَرَنْسا Île de* France هو المكانَ الَّذي نَبَعَ منه الطِّرارُ القوطيُّ والَّذي اسْتَغْرقَ تَطُوُّرُهُ الفَتْرةَ مابينَ عام ١١٥٠ و ١٣٠٠.

الكاتِدْرائيَّةُ القُوطِيَّة Gothic cathedral

cathédrale f. gothique (arch.)

ينسبُ البَعْض العمارة القوطيَّة إلى القوط Goths ، وهم شعب جرمانــيُّ الأُصْلِ استوطن في مبدإ الأُمْرِ مصب نَهْرِ القستولا ، ثم انتقلت بعض عَشائره إلى جَعْربيُ شرقيً اوربًّا كما غزا البَعْضُ الآخر الإمبراطوريَّة الرُّومانيَّة خِلالَ القرن ٥ . والحُقُ أن هذا الطِّراز قد نشأ بفَرنسا وكان الأُجْدَر أن يُسمى الطِّراز على أساسِ استخدام العُقودِ المُدَبَّة الطِّراز على أساسِ استخدام العُقودِ المُدَبَّة الطِّراز على أساسِ استخدام العُقودِ المُدَبَّة العمارة السَّاسانيَّة Sassanian والإسلاميَّة ، وكذا استخدام الأُقباءِ المتقاطِعة groined * والإسلاميَّة ، وكذا استخدام الأُقباء المتقاطِعة والإسلاميَّة ، وتالعمارة السَّاسانيَّة بها المُحَسُّوات والإسلاميَّة ، وتالعمارة السَّاسانيَّة بها المَصْلاع والحشوات yaults والحشوات في كنيسة دير في أواخرِ القرن ١١ ، وتبلورت في كنيسة دير

ذاتُ « الأُسْلوب الصَّارم » hard style * بتَقْديرِ بالِغ ِ.

الفَنُّ القُوطِيُّ Gothic art

art m. gothique (arts)

هو المَرحلةُ الأُخيرةُ من فُنُونِ العُصور الوُمنْطَى ، بَدَأُ حوالي عام ١١٤٠ في باريس وانتشر خلالَ القرن ١٣ في بَقيَّة أَنْحاء أوربَّا إلى أن أَعْقَبَهُ فَنُّ عَصْرِ النَّهضةِ خِلالَ القرن ١٥ في إيطاليا ثُمَّ في القرن ١٦ في سائِر البلادِ الأوربُّيَّةِ . واستمرت الحِقْبةُ المُبَكِّرةُ من الفَنِّ القُوطِيِّ حَتَّى عام ١٢٠٠ ، وبَلَغَ أُوْجَهُ حَوالي عام ١٢٥٠ وانتهت حِقْبَتُهُ اللَّاحِقةُ بَعْدَ عام ١٢٥٠ . وتعد الكاتدرائيَّة بطِرازها المِعماريِّ الفَريدِ وَزَخارفِها المِعْماريَّةِ المُتْقنةِ وأُلواح زُجاجها المُعَشَّق المُلُّونِ الضَّخْمةِ ومُخَرَّماتِها الحَجَريَّةِ أَعْظَم إسهاماتِ الفَنِّ القوطيِّي قاطِبةً . وَقد امتدَّ هذا الفَنُّ الذي تميَّز بالخُروج على النِّسَب الكلاسيكية اليونانية وَالرُّومانيَّة ، ليَضُمُّ إلى العمارة ، النَّحْتَ وَالتَّصْوِيرَ وَالزُّخْرَفَةُ .

وفي أواخر القرن ١٢ وَمُستَهَلِّ القرن ١٣ كان شَمَالُ أوربًّا مِحَرَّدَ مساحات ريفيَّة تَنْشِرُ فيها بِضْعُ مراكزَ عسكريَّة أماميَّة رومانيَّة فَضْلًا عن بَعْضِ القِلاعِ وَالأَدْيرةِ وَالقُرى المُنتَشرةِ هُنا وَهُناك ، على حينَ ازْدَهَرَت على سَواحِل البَّحْرِ المُتُوسِطِّ مَراكزُ حضاريَّة عَبْرَ الزَّمنِ في النيا والإسكندريَّة وروما وأنطاكية والقسطنطينيَّة ، فلم يكن ثَمَّة مَوْقعٌ واحِد شَمالَ جِبال الألب يمكن أن يُطلَق عليه اسْمُ مَدينة قَبْلُ القرن ١٣ .

على أن فيليپ أوغسطس ملك فَرنسا قد شَرَعَ في خاتِمةِ القرن ١٢ في إعدادِ باريس لِتكونَ عاصِمةً لِبلادهِ فَشيَّدَ الأُسْوار من حَوْلِها وَرصفَ بَعْضَ طُرقاتِها بالحجارةِ ، وَواصلَ خُلفاؤه من بَعْدِه إِثمامَ هذه الرِّسالةِ ، وحاصةً لويس التَّاسع إلى أن غَدَتْ باريس في نهاية القرن ١٣ عاصِمةً مَمْلكةِ ذات تُموُّ بهاية القرن ١٣ عاصِمةً مَمْلكةِ ذات تُموُّ بهاييدِ كاتدرائيةِ نُوتردام الرَّائعةِ وَجامعةِ باريس وارْدِهارِ تِجارَتِها الَّتِي تَكْفُلُ العَيْشَ الكريمَ لسُكُانها الَّذين تجاوزَ عَدَدُهم وَقْتَذاكَ الكريمَ لسُكُانها الَّذين تجاوزَ عَدَدُهم وَقْتَذاكَ ، ١٥ ألف نسمة .

على أنَّ پاريس لم تَنْفَردْ وَحْدَها بهذا النُّموِّ

الغورْغُونات Gorgones

Gorgones f. (myth.)

الغورغونات في الأساطير الإغريقية هن سينو ويوروالي وميدوسا Medusa اللاتي أقَمْنَ قُرْب مَمْلُكةِ المَوْتى وَحَديقةِ الحالِدينَ ، وكنَّ بَشِعات الوُجوه ، لهُنَّ أجنحة وَمَخالِبُ من البُرونزِ ، وَلِعيونِهِنَّ ضَوْءٌ خاطِفٌ يُصيبُ من يقع عليه بالهلاكِ ، وأفواههُنَّ واسِعةً ذاتُ أَسنان كَريهة وتتوَّج النَّعابينُ شعورَهُنَّ . وكانت أقبَحهنَ شَكْلًا ، لايكادُ أَحَد يتطلَّع وكانت أقبَحهنَ شَكْلًا ، لايكادُ أَحَد يتطلَّع إليها حتَّى يَتحوَّل على الفوْرِ إلى حَجَرٍ . وقد الغورغونة شِعارًا لها ، واستخدم البشر نُسَخًا الغورغونة شِعارًا لها ، واستخدم البشر نُسَخًا المفرورِ وخاصَّة المحسَد ، وإن تنوَّع تَصْويرُ وَجْه ميدوسا في الحَسَد ، وإن تنوَّع تَصْويرُ وَجْه ميدوسا في الخَسَد ، وإن تنوَّع تَصْويرُ وَجْه ميدوسا في الفَنْ بين القُبْحِ الدَّميم والجَمالِ الفائِق .

غُوساڑت ، يان (مابُوزِيه) Gossaert, Jan (called Mabuse) (١٥٣٦ — ١٤٧٢) (arts)

مُصَوِّرٌ فَلمنكي أَبدع في تَصْويسِ المَوْضوعات الدِّينيَّة والأسْطوريَّة والْبُورْتريهاتِ ، وبعد رِحْلَته إلى إيطاليا في مَعيَّة راعيه دُوق برغنديا عَمِلَ في مَدينة أنڤرس . وكان في مَرْحَلته الأولى يَحْدو حَدْوَ جيرار دافيد Dard * David إلى أن تحوَّل إلى نماذِج عَصْرِ النَّهْضة بَعْدَ تَأْثُرِهِ بألبرخت دورر وتُمثِّلُ لَوْحَتُه (آدم وحواء) (برلين) بِحَقِّ وَتُمثِّلُ لَوْحَتُه (آدم وحواء) (برلين) بِحَقِّ وَتُمثِلُ لَوْحَتُه (آدم وحواء) (برلين) بِحَقِّ الجُعوسِ الهَدايا للمسيح الطفلِ) (ناشونال المُعني بندن) لم تكتمِلْ إلا أَنَّها تَرْخَرُ بَرَاء غاليري بلندن) لم تكتمِلْ إلا أَنَّها تَرْخَرُ بَرَاء غاليري بلندن) لم تكتمِلْ إلا أَنَّها تَرْخَرُ بَرَاء غاليري بلندن) لم تكتمِلْ إلا أَنَّها تَرْخَرُ بَرَاء غاليري بلندن) لم تكتمِلْ إلا أَنَّها تَرْخَرُ بَرَاء غاليري بلندن) لم تكتمِلْ إلا أَنَّها تَرْخَرُ بَرَاء غاليري بلندن) لم تكتمِلْ إلا أَنَّها تَرْخَرُ بَرَاء غاليري بلندن) لم تكتمِلْ إلا أَنَّها تَرْخَرُ بَرَاء غَلَا يُمْرَحَلتهِ الأُولى . وتتمتَّعُ بُورْتريهاته نموذَجًا لِمَرْحَلتهِ الأُولى . وتتمتَّعُ بُورْتريهاته نموذَجًا لِمَرْحَلتهِ الأُولى . وتتمتَّعُ بُورْتريهاته

الجُدْران .

وَكَانَ تَصِمِيهُ الْمَدْخِلِ الْمَهِيبِ portal * يتكوَّن من سِلْسلة من الأُطُر الرَخوفيَّة المعقودة archivolts * قد تتناقص حَجْمًا في اتَّجاه الدُّخول بما يُوحي بالعُمْق. وقد زُخرفَتْ حشوات هذه الأُطر بِنُقوشٍ بارزةٍ وَخَفيفةِ البُروزِ مِنْ قصصِ الكِتابِ المُقَدِّس تُمثَلُ الملائكة والقديسين مما يَبْعثُ في المارً بها إحساسًا بالتَّطَهُر من خِلالِ مايْرُنو إليه من صُور.

(الصورتان ۲۷۳ ، ۲۷۶ ، وشكل ۳۷)

التَّصْوِيرُ القوطِيُّ Gothic painting

peinture f. gothique (arts)

هو الفَنُّ الَّذِي ازْدَهَرَ من القَرْن النَّاني عَشَرَ إِلَى القَرْنِ النَّانِي عَشَرَ فِي أُورِبًا مُواكِبًا نَهْضَةَ العمارةِ القوطيَّةِ وَالفُنُونِ الأُخْرَى المُرْتَبِطةِ بِها . وقد تَمْيَّز عن الأسلوبِ الرُّومانسكِّي السَّابِقِ عليه بانصرافهِ إلى الإنسانِ الفَرْدِ والأُنْسِ بالطَّبيعةِ وإثرائهِ صُورَهُ بالتَّفاصيلِ ، ثُمَّ الرَّخارفِ ، وهذا تَأْثَرًا بالطَّفرةِ الألوانِ وَتَأْلَقِ طَغَتْ على الجُمودِ الذي كان يَسودُ الأَدْيرةَ وَنظامَ المِحْماعِيَّةِ التَّي الحَضريَّةِ التَّي المَحْمودِ الذي كان يَسودُ الأَدْيرةَ وَنظامَ المَراكِزِ المَصرةِ بِكَثْرةٍ ممَّن يَرعونَ الفَنَّ من رِجالِ الدُّنْيا وَالدِّينِ ، وَكَذَا بانتعاشِ المَراكِزِ من رَجالِ الدُّنْيا وَالدِّينِ ، وَكذَا بانتعاشِ المَراكِزِ من حُرِّيةٍ من رَجالِ الدُّنْيا وَالدِّينِ ، وَكذَا بانتعاشِ من حُرِّيةٍ من النَّقاباتُ المِهْنَيَّةُ المُسْتقلَّة للْفُنَانِ من حُرِّيةٍ وَمَانَةٍ لَمْ يَعْرِفُهُ المُصرةِ وَو الأَدْيرةِ مِنْ قَبُلُ .

وللتَّصْوير القوطيِّي مَصْدَرانِ : فهو تَطُويرٌ لِتَفْنةِ تَرْقينِ المَخْطوطاتِ illumination * مع الاحْتِفاظِ بالدِّقَّةِ المُتناهيةِ المَأْثُورةِ عَنْها في الصُّور التي تفوق الكتب حَجْمًا . كما أنه يَنْبُعُ أَيْضًا من النَّحْتِ القوطيِّي ، بمَعْني أنَّ الكَثيرَ من مُنْجَزاتِهِ حاكَتِ الأَشْكَالُ المَنْحُوتَةَ المُنتَصِبةَ فَوْقَ السَّقائفِ canopies داخِلَ الكَنائس ، كما حاكتُ أُطُر الأُرْديةِ وَالثِّيابِ الحادّةِ الزُّوايا الَّتي حَفَرَها إزميل النَّحَّاتِ . وقد طرأت على التَّصْوير القوطنِّي تَطَوُّراتٌ مُتَعددةٌ اخْتَلَفَتْ باختِلافِ المَواطنِ الَّتي كانت تُمارسُه قَبْلَ وبَعْدَ مَطلَع ِ القرن الخامِسَ عَشَرَ حينَ ازْدَهَرَ الْأُسْلُوبُ القوطيُّ الدُّوليُّ پر * international Gothic style فَرَنْسا تَودِّى فيه دَوْرًا رَئيسيًّا مُؤَثِّرًا امتَدَّ منها إلى ألمانيا وإيطاليا . وخَيْرُ ما يَمْثُلُ الأُسْلُوبَ

المسيحيَّة فحسب بل أَيْضًا تاريخ المدينة وأنشطة سكانها.

ولم تكن إيقونوغرافيَّة الكَاتِدْرائيَّةِ المُكَرِّسة للسِّيِّدة العذراء عادةً تقتصر على الموضوعات الدِّينيَّة فَحَسْبُ ، ذلك أن السَّيَّدة العذراء كانت راعيةَ الفُنونِ السَّبْعة بالمِثْل ، ومن ثُمَّ كانت الكاتدرائيَّة دائرةَ مَعارفَ مَرْئيَّةً تَغْتَرفُ مَوْضوعاتها من شتَّى فُروع المعرفة الإنسانيَّة . ولم يكن المِنْبَر مَكانًا للوَعْظِ فَحَسْبُ ، بل أَيْضًا مِنصَّةً للمحاضرات والتَّعلم . وبينها كان المِحْرابُ sanctuary هو المَسْرَحَ الذي تُؤدِّي فَوْقَهُ الطُّقوس الدِّينيَّة ، استُخدم دَرج المدخل المهيب portal * منصَّةً لْمَسْرَ حَيَّاتَ آلام المسيح Passion plays ، * Passion وغدت سَقائفُ المَدْخلِ porches * ساحةً يؤدِّي المُنْشِدونُ الجائِلونَ minstrels * والمشعوذون والحُواةُ فَوْقَها أَدْوارَهم للتَّرْفيهِ عر الجماهير .

ولم تكن التّماثيل الحجريَّة ولوحات الزُّجاج المُعَشَّر المُلَوَّن مُجَرَّد تَجْسيدٍ مُصَوَّرٍ للَّ اللَّهِي من مَواعِظَ وعِبَر فَحَسْبُ ، بل كانت أَيْضًا معارضَ فَنَيَّة تستثيرُ الخيالَ . ولم يقتصرْ دورُ قاعة المُرَتَّلين choir * على كَوْنِها المكان الذي تؤدِّي فيه جوقة الإنشادِ تَراتِيلَها بَل استُخدِمَتْ أَيْضًا قاعةً للموسيقي والأداء اللوبراليِّ ، حيث يُعْزَفُ الموتيت motet * البوليفوني عوسيقي عوسيقي البوليفوني polyphonic ويُتغنَّى بموسيقي اللّراما الدِّينيَّة .

كانت الكاتدرائيَّة نَفْسُها تُمثِّل جَهْدًا مِشْرَكًا لنحَّاتي الحَجْرِ والبنَّائين والنَّحَجَرِ والبنَّائين والنَّحَجَرِ والصَّنَاع وَصِيَّاغِ المَعادِن الذين وَهَبوا الكَنيسة وَقْتَهم وَجَهْدَهم وَمَهارَتهم ، ومن ثَمَّ كانت الكاتدرائيَّة أعظم إنجاز بمُفْرَدهِ يمكن أن تقدِّمَه مَدينة وأهل الحرف فيها . وكانت أهميَّة المدينة تُقاس بحَجْم كاتدرائيَّتها وارتفاعها ، وبأهمية الذَّخائر الدِّينية والمخلَّفات المُقدِّسة التي تحتفظ بها .

كذلك كانت ثَمَّة مُنافَسةٌ بين المُدُن بَعْضِها مع بَعْضٍ في نِظامِ التَّقبية vaulting * فبينا ارتفعت كاتدرائيَّة شارتر ٣٦,٦٠ مترا تُزْهو على كاتدرائية پاريس بمترين ، ارتفعت كاتدرائية أميان ٤٤ مترًا ثم جاءت بوفيه Beauvais لتضيف ثلاثة أمتار إلى ارتفاعها فجاوزت حُدودَ الأمان وتداعَت

كلوني Cluny's Great Third Abbey الرُّومانْسِكِيَّة ، والأكتاف السَّاندة [الطَّائرة] flying buttresses * الَّتي تتلقَّى ضُغُوطَ الأَقْبَاءِ العُلْيا لِلْمَجازِ الأُوْسَطِ للكَنيسة فتنقُلها إلى الحَوائطِ الخارجيَّة الجانبيَّة أو إلى خارج المَبْني رَأْسًا .

وعلى العَكْس من كَنيسة الدَّير كان لا مَعْدى عن نَشْأَةِ الكاتدرائيَّة القوطيَّة في مِنْطَقة عامرة بالسُّكَّان تَقعُ تَحْتَ ولاية أسقف bishop يتَّخذ من الكاتدرائيَّة مقرَّهُ الرَّسمى ، فكلمة كاتدرا cathedra تعني كرسي الأسقف أو عرشه، ومن ثَمَّ كانت الكاتدرائيَّة . وبينها يقف السَّطْحُ الخارجيُّ العاري من الزَّخارف لكنيسة الدير الرُّومانْسِكِيِّ سدُّا يَحولُ بَيْنَ الكنيسة والنَّاس ، فإن المنحوتات البَديعة التي تزيِّن السُّطْح الخارجيُّ للكاتدرائيَّة تثير اهتمام الناس وتحفزهم على الاختِلافِ إليها . وبينها كانت كَنيسةُ الدير هي مَرْكز حَياة الرَّهْبنةِ والتَّقَشُّف يَكْمُن ثراؤها في داخِلها المُعْتم ، تُطِل زخارف الكاتدرائيَّة الرَّائعة على مساكِنِ النَّاس من حَوْلِها فَتَشدهُهُم وتَلفتهم إليها . كما أن أَبْراجَ الكاتدرائيَّة القوطيَّة السَّامقة تقتضي مِساحةً كافيةً تَنْطلِقُ منها وَفَراغًا مُناسِبًا تُلْقى عليه ظِلاَلُها ، بينها تقوم الأبراج المُسْتَدقة الأطراف spires * بهداية المُسافرينَ إلى مَوْقِعها ، كما تَقودُ خُطى المُزارعينَ المَكْدودينَ في طريق عَوْدَتهم إلى ديارهِم من حُقولِهم، وتدقُّ أجراسها لالضببط مواقيت مُجْتَمع مَحْدودٍ منَ الرُّهْبان بل مُجْتمع مَدينةٍ بأُسْرها وما يكتنفها من قُرّى وَدَساكر ، ولا لدَعوة الجَماهير إلى الصَّلاة فَحَسْبُ ، بل لتعلن مناسبات الزَّفاف والحِداد ومواقيت الشُّروع في العَمَل والإخلاد إلى الرَّاحة .

والكاتدرائيَّة بِلا نِزاع هِي مُرْكُرْ دِينِي قبل كُلُ شَيْء ، ولكن في زَمن كانت الأمورُ اللَّذِيويَّة والدِّينيَّة شديدة الارْتباطِ ، غَدا تَحْديدُ الخَطُّ الفاصِل بينهما مُتعدِّرًا ، فلم يَعُد بجازُها العَريضُ الأوْسطُ nave * مَكانَ تَجَمُّع جُمْهور المصلين فحسبُ بل باتَ يُستخمَّم أَيْضًا مَقَرًّا لاجتاع الأهالي لمُناقشة المَسْتُولينَ في شنون مدينتهم . وغَدَت الكاتدرائيَّة كَمُتْحَفِ حَيِّ للمدينة ، فلم تَكُن الزِّحارف الغزيرة التي تُغَشِّها تَرُوي قِصَة الزِّحارف الغزيرة التي تُغَشِّها تَرُوي قِصَة

الرُّومانِسْكَتَى ينزع إلى الخطية linear خاصَّةً فيما يتَّصل بأردية الشُّخوص ، اهتمَّ النَّحْت القوطتُّى بالحَفْر في العُمْق . وكان لوجود المَنْحُوتَاتِ عَلَى السَّطْحُ الخَارِجِيِّي للكَاتِدُرائيَّة أثَرُه على الفَنَّان إذ غدا أشدُّ إدراكًا لأَثَر التَّلاعُب بين الضَّوْء والظِّـلِّ على الأَشْكال . وعلى عَكْس القاعدةِ المُتَّبِعَة في العَهْدِ الرُّومانِسْكِيِّ لم تكن أغلب المَنْحوتات القُوطيَّة تُتَّخِذُ مَكانهَا قَبْلَ الفَراغِ من تَشْطيبها .

وقد كان يمكن أن تؤدِّي غَـزارةُ المَنْحُوتَاتِ فِي الكَاتِدْرَائِيَّةُ القَوْطِيَّةِ إِلَى بَلْبَلَةِ شديدة إذا لم تتوفّر العَلاقة الوثيقة بَيْنَ أَشْكالها والإطار المِعْماري . كذلك لم تخامِر النَّجَّاتينَ القوطيِّين أيَّةُ رغبة في الاستقلال بمهمَّتهم ، فقد كان تصميم مُنجزاتهم وتنفيذها يَتِمُّ ضِمْن إطار التَّصمم المِعماري . وإذ كانت الكاتدرائيَّة هي كنيسة النَّاس عامَّةً ، لذا لَمْ تلتَزُمْ نِظامًا لا تعدوه مِثْلَ نِظام كنيسة الدير المصمّمة لخدمة عدد محدود من الرهبان الزاهدين، فبدلا من التكوينات الفنيَّة الرومانِسْكِيَّة الموحَّدة الطَّابَع لجأ المِعْماريُّ القوطتُى إلى التَّنوُّع لإشباع ِ كَافَّة مُستوياتِ الذُّوق .

وكانت إيقونوغرافيَّة النَّــحت في الكاتدرائيَّات القوطيَّة وَفْقَ تَخْطيطِ مَدْروس شيئًا ما _ كما هي الحال في عِمارة واجهاتها _ توفِّق بين متطلَّبات رجال الدِّين وتلبية رَغبات الواهبينَ من مُخْتلِف الطُّبَقات الاجتماعيَّة . فكما تقعُ أبصارُنا على قِصَّة المسيحِ مُنْذُ ميلاده حَتَّى صُعودِه ، نتطلّع إلى مشهد المسيح في جَلالهِ وموضوع البشارة ويوم الدِّين . ومَشاهدِ الإنجيل المَأْلُوفة والأساطير المتوارَثة عن حياة القدِّيسين ، كان ثمَّةَ مَجالُّ للمَأْثُوراتِ القَديمة والتَّاريخ المُعاصر، ولأشكال الحيواناتِ الخرافيَّة والدُّواب بل وأحدث ضُروب المَعارف العِلْميَّة التي تُدْرَس بالجامِعات وَپُورْتريهات للأمراء والتُّجَّار وتماثيل للملائكة الوسيمة والمخلوقات البَشِعة المَمْسوخة التي كانت تُسْتَخْدَمُ أَحْيانًا ميازيب للمياه gargoyles * أو عُنْصرًا زُخْرفيًّا يطلُّ من فَوْقِ كورنيش السَّقْف أو مُخْتَبئةً في أماكنَ غير متوقّعة .

(الصورتان ۲۷۳ ، ۲۷۲)

الإنجليزيَّة . وكان النَّاقد والمُؤرِّخ الفَنُّي جون راسكن John Ruskin من أَشَدُّ أَنْصار هذه الحَرَكةِ الَّتِي امتدَّتْ خِلالَ النِّصْفِ الثَّاني من القرنِ التَّاسِعَ عَشرَ إلى تصميماتِ المباني العامَّة .

مَنْحوتاتُ الطِّرازِ القُوطِيِّ Gothic sculpture sculpture f. gothique (arts)

كان احتيار المنجزات المنحوتة والمصورة الَّتي تُضْفي على الكاتدرائيَّة أهميَّتها يُعْني به نفس العناية التي كان يُوليها الناسُ أثناء العصور الوسطى لمبنى الكاتدرائيَّة نفسه . وعلى حين لا نُصادِف زخارف كنيسة الدَّير الرومانِسْكِيَّة خارج الكَنيسة إلَّا في « حَشُوة العَقْد » tympanum * فَوْقَ مَداخل البوابات ، فإننا نلتقى بها على أعمدة التّيجان داخل الكنيسة وكذا في التصاوير الجداريَّة وخاصَّةً في قِبْلة [حَنْية] الكَنيسة apse * ، إذ كانت هذه التمثيلات تعدُّ خصيِّصًا من أجل الرُّهبان المعتكفين داخِل الكنيسة والدير . ولما كان الحرفيون متفاوتي المهارة فقد تنوعت كذلك مَنْحوتاتهم بَيْنَ مُنْجزات رَفيعةِ المُسْتوى وأخرى أقلُّ شَأَنًا . فإذا انتقلنا إلى أعمدة المباني القوطيَّة ألفيناها شامِخة العُلُوِّ إلى حدٍّ تقصر معه أبصارنا عن تبيُّن المَوْضوعات المُصرَّورة أو المنقوشة على تِيجانها . وحينها كانت توجد مِثل هذه الزُّخارف كانت تَحْجُبها الخُطوط المُتَشابِكة للقبَوات، ولذلك اقتصر تَزْيين تيجانِ الأُعْمدة الدَّاخليَّة في الكاتدرائيَّات على الصِّيغ النَّباتيَّة بينها احتلت التَّشكيلات الفنية النوافذ . وآثر معماريُّو العصر القوطي تركيز المنْحُوتات بوفْرة على السطح الخارجي للكنيسة حتى بلغت في كاتدرائيَّة شارتر ما يُنيِّفُ على أَلفَى شكْلِ مَنحوت .

وقد ظُلُّ النَّــحَّاتِ القوطئي مَجْهُولًا ، شَأْنه شَأْن زميله الرُّومانِسْكُنِّي ، ففي كلا العَهْدَين كانت تؤدّي هذه المهمة مدارس من الحرفيِّينَ الجَوَّالينَ الذين يتقاطَرونَ على مَواقِع إنشاء الكَنائس . غير أنه كانت للْمَثَّال القوطلي ميزة على سابقيه إذ كان بوُسْعِه الاهتداء بنماذجَ مَنْحوتةِ بالفعل بَدَلًا من نَقْل نماذج المَخْطِوطاتِ فَوْقَ سَطِحِ الحَجرِ شَأْنَ المَثَّالَ الرُّومانِسْكَتَى . وعلى حين كان النَّحْتَ

الدُّوليُّ هُو كِتابُ ﴿ الساعاتِ أَو صَلَواتِ السُّواعي الفاخِرُ التَّرْقينِ الَّذي أُعِدُّ للدُّوق ده * Les Très Riches Heures du Duc « بري de Berry في نِهاية القَرْنِ الرَّابِعَ عَشَرَ على أيدي الإخوة لمبورغ Limbourg .

وَيَشْمَلُ التَّصْوِيرُ القُوطُتِّي :

١ . في فَرَنْسا ، أَعْمالَ المُنَمْنِمينَ مِثْل جان مالويل Jean Malouel وجان فوكيه Jean Fouquet وأستاذ مولان Maître . de Moulins

٢ . في إنْجلترا ، أعمالَ المصنوّرينَ الإنجليز المُتَأَثِّرينَ بالمَدْرَسةِ الفَرَنْسيَّةِ مِثْل لَوْحةِ ولتون Wilton « ذاتُ الضَّلْفتيْن » . diptych

٣. في الأراضى الواطِئةِ ، أَعْمَالَ قَانَ إِيكَ * Weyden وقان در قیدن Van Eyck وهوغو قان دِرْ غُوس Hugo Van Der

٤ . في إيطاليا ، إنجازاتِ مَدْرسةِ سيينا الباكِرة على أيدي لورنزيتي -Loren * zetti وسيموني مارتيني zetti Martini وساسيتا Sassetta وييزانيلو Pisanello و جنتيلي دا فابريانو Da . Fabriano

ه . في إسپانيا ، أعمالَ پدرو سيرا Pedro Serra ولويس دالماو Serra وفي البُرْتغالِ ، نونيو غونثالڤيث Nuno . Gonçalves

٦ . وفي ألمانيا ، أعْمالَ مَدْرسةِ كولونيا مِثْل ، ستيفن لوكنر Stephen Lockner وماتياس غرونيقالد Grünewald . * (صورة ۲۸۱)

إخياءُ الطِّرازِ القُوطيِّي Gothic revival renaissance f. du gothique; renouveau m. gothique (arts)

طِرازٌ مِعْماري نشأ في إنجلْترا خِلالَ القرن الثَّامِنَ عَشَرَ وظلَّ مُسْتَخْدَمًا في تَشْييدِ الكَنائس حَتَّى القَرْن العشرينَ . وكان ردَّ فِعْل لِطِراز پالاديو والطُّرُز الكلاسيكيَّة السَّائدة التي بَدأ المُناخُ المُتديِّنُ في مُسْتَهَلِّ القرن التَّاسِعَ عَشَرَ يَنْظُر إِلَيْها بِوَصْفِها طُرُزًا وَثنيَّةً غَيْرَ مُناسِبةٍ للعِمارة الكَنسيَّة . ومن ثُمٌّ عَكَفَ مُصَمِّمو الكَنائس على إحياء مُخْتلِف طُرُز العُصور الوُسْطِي القوطيَّة سَواءً الأوربِّيَّة أو

وفي مَجال الأدب مالبث التعارُضُ أن اتضح بين اللاتينيَّة واللغاتِ الأوربيَّةِ المَحليَّة ، كما ظهر التَّعارُضُ المتصاعِدُ بين أساليب الموسيقي الدِّينيَّة والدُّنيويَّة ، واحتدم الجَدَلُ في المُناقشات الأكاديميَّة التي لا طائلَ تحتَها حولَ الطَّبيعةِ التي يَزْعُمونَها لِمُوسيقي الأجرام والتّراتيل الكَنسيَّةِ التي تُرتِّلُها جَوْقاتُ الإنْشادِ في الكَنائِس ، وكذلك حَوْلَ الدِّراسة الجَّرَّدة لعِلْم السَّمْعيَّات acoustics * النَّظريِّ بالجامعات والفَنِّ العَمَلِّي لتأليف الموسيقي .

لَقَدْ حَقَّقَ الطِّرازُ القوطِئُّي _ في الحقِّ _ معجزةً في التَّأْلِيفِ بينَ لهذهِ المفارَقاتِ جميعِها . فقدْ وَلَّدَتْ مِثْلُ هذهِ الازدواجاتِ الحاجةَ إلى نَوْعٍ من التَّسُوية المؤقَّتة ، وهو مايدُلُّ على ماكانت تَتمتُّعُ به هذه الفترةُ من حَيَويَّة خَلَّاقة وبراعة فِكْريَّة . وجاءت هذه التَّسويةُ على يَدِ المَذْهَب السُّكولائي الذي تَبَلُور في شَكْل المَلكيَّة القوطيَّة Gothic monarchy والجامِعة ودائرة المعارف والموسوعة الجامعة Summa والكاتدرائيَّة إلى غَيْر ذلك. فلا يَغيبُ عن البال أن الواجهة الغربيَّة لكاتدرائيَّة شارتر Chartre قد أعلنت بصراحة عن طَريق تمثيلاتها للفُنُون والعُلوم أن عَصْرَ الإيمان المُطْلَق قد ولَّى وبدأ الدَّاخِلون إلى بوَّاباتها يُدْركونَ أن ليس بالإيمان وحده يسعى الإنسان إلى الخَلاص ، إذ لم يعُدُ من الآن إلى ما بعد ثُمَّةً مَعْدًى عن تَبْرير الإيمان عن طَريق العقل بواسطة فُروع الفُنون السَّبْعَة . فكان حَتْمًا أَن تُصْبِحَ العِمارةُ نَوْعا من المنطق يجسِّده الحَجَر ، وأن يغدوَ النَّحْتُ والزُّجاجُ المُعَشَّق المُلَوَّن دائرةَ مَعارفَ في شُمولها ، وأن تصير الموسيقي شكلًا من أشكال ألرياضيات « المَسْموعة » . كان لا مفرّ من تفسير كافّة التجارب بطريقة عقلانيَّة على عَكْس أَسْلوب العصر السَّالف القائم على الحَدْس والوجدان، فالله بالنِّسبة للفلاسفة السُّكولائيِّين هو كَينونة عقلانيَّة وخالقٌ لكُونٍ يَنْبني على أساس العلَّة والسَّبب. ومن هنا كان إدراك الكون لايتحقَّق بغير استخدام الإنسان لمَلكاته الذِّهنيَّة وصارت قيمةُ الحقيقة الفَلْسفيَّة أو الفَنِّيَّة مَرْهونةً بمَدى ارتباطها مَنْطقيًّا بهذا النِّظام العَقْلانِّي .

وكان لِظُهُور المَلَكيَّة في فَرنْسا وماصاحبها

يعد في الكنيسةِ ما نادت به من تقسيم البشرِ إلى أخيار وأشرار . وحينَ كان الصِّراعُ بينَ طبقةِ الأَرْستقراطيِّينَ مُلَّاكِ الأراضي وسُكَّانِ المُدنِ المُنافِسينَ لهم . كَانَ ثَمَّةَ صِراعٌ مثلُهُ بينَ الأَدْيرةِ . وسُلطانِ رجالِ الدّين العِلْمانيِّينَ في المُدن . وكذلكَ اشتد أوار المنافسة بينَ رئيس الدير والأستُف وبين الأمير الإقطاعيّ وَسُكَّانَ المُدُنِ ، وبين رجال الدِّين والعلمانيِّين . وكان ثُمَّةَ تناقضٌ فادحٌ في حياة الأفراد بين ضِعة الأكواخ التي يعيش فيها مُعْظِمُ النَّاسِ وعَظَمةِ قلاعِ الأمراء وقصور رُؤساء الأديرة والأساقفة ، وكذلك بين ما يُعانونَهُ في الحَياةِ الدُّنيا وما يُمَنُّونَهم به من سكينة وسُلام وراحة واطْمئنان في الحياةِ الآخـرةِ . كـذلك كانـت الفنـون يمزِّقها التَّناقض الوِجْدانيُّ بين التَّعبير عن امال الإنسان في هذه الدُّنيا والآخرة ، حتَّى وَجد الفَنَّان نَفْسَهُ موزَّعًا بين موقِفٍ تَتلاشى فيه شخصيَّته في خِدْمة الرَّبِّ، وبين المنافَسة الفِعْليَّة مع زُملائه سَعْيًا وراءَ اعتراف عالَمِه المعاصير به . وعلى النَّقيض من توحُّد الرِّعاية الفنِّيَّة خِلالَ العَهد الرُّومانسكيِّي الأرسْتقراطِّي ، توزُّعت الرِّعاية الفَنِّيَّة بين الفئات الاجتماعيَّة بالمدينة حتى وقفت الطَّبقةُ الأرستقراطيَّةُ ورجالُ الدِّين في جانب والطُّبقةُ البورجوازيُّةُ في جانب آخر .

ففي مُجال العِمارة سواءٌ أكان الأمر يتعلُّق بداخل الكاتدرائيَّةِ القوطيَّة Gothic * cathedral أوخارجها نَلْمس إِدْراكًا جَديدًا كل الجدّة للتعارُض بين الكُتل والفراغات ، والتَّلاعب بين جُهودِ الرَّفس في اتِّجاهِ وَجُهود المُقاوَمة في الاتِّجاه المُضادِّ، وبين مبدإ الجَذْبِ والتَّنافُرِ الذي يبعثُ الحياةَ في كُتَل الأحجار الجامدة .

وفي مجال النحت نشهد الصراع بين ماهو عام وماهو خاص ، وهو مايتجلَّى بوضوح في منحوتات الأفراد التي نتعرف على ملامحها الشخصية فردًا فردًا ، كما يتجلَّى في منحوتات أخرى تقتضى التحوير فيها وَفْقَ القواعد الإيقونوغرافية بحيث تبدو مغايرة للصفة الفردية وحاملة صفة لاشخصية ، كما هي الحال في المنحوتات التي تمثّل الأنبياء والقدّيسين والتي تسمو عن السمات البشرية .

الطِّرازُ القُوطِيّ (القَرْنان Gothic style

style m. gothique (arts) (17, 17 وقع خِلالَ القرن الفاصل بين افتتاح كنيسة الدَّير الرُّومانِسْكيَّة العُظْمي في كلوني (monastic Romanesque style) والبدء في تَشْييد كاتدرائيَّة شارتر تحوُّلُ هائِلُ في النُّظم الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة وأساليب الفِكْر بل والأساليب الفَنِّية انتهى بظُهور. فِتَتَيْن متباينتين : إحداهما تَضِجُّ بالصِّراعات العنيفة التي كان يَجِدُّ من غُلوائها كَهنوت العصور الوسطى الجَبَّار ، وتعلو في المجموعة الأخرى الأصواتُ الجديدةُ الغاضبةُ المطالبةُ بمن يستمعُ إليها . وقد سَرى تَحْتَ هذه المظاهر المتنوّعة للفكر القوطلي تيَّارٌ خَفيٌّ بلغ شَأُوًا من النَّجاح في محاوَلة التَّوْفيق بين هذه التَّناقُضات عن طريق تطبيق أفكار التَّركيب المدرسي [السُّكولائي] scholastic * العَقْلاني ، غير أنه لم يَلْبَثْ أَن تحلُّل في القرن الرَّابِعَ عَشَرَ فعادت الخِلافاتُ لتبلُغُ حدًّا عصيًّا على التَّوْفيق أَدِّي أَخْيَانًا إِلَى شَنِّ الْحُروبِ وَأَحْيَانًا أُخْرِي إلى الانشقاق على الكنيسة ، وبصفة عامَّة إلى نمو التُّوتراتِ الفلسفيَّة والفَنِّية .

واتَّسع الخلافُ المُزمِن من النَّاحيةِ السِّياسيَّة بين الكَنيسة والدُّولة ، والذي تمثَّل أثناءَ العَصْر الرومانِسْكِيِّي في الصِّراعاتِ التي لم تنته بين البابوات وأباطِرةِ الدُّولةِ الرُّومانيَّة المُقدسة ليَشْمَل الصِّراع بين السُّلطات الكهنوتيَّة والقُوى الصَّاعِدة لعددٍ من الممالِكِ الأوربِّيَّة الشماليَّةِ وبصفةٍ خاصَّة فَرنسا وإنجلترا ، فَضْلًا عن أن هذه الحِقْبة قد شهدَت بداية الانفصام بين الدوليَّة التقليديَّة للكنيسة وبين الإمبراطورية الرومانيَّة المقدَّسةِ وَظُهور الوَعْي القوميّ الذي أفسح المَجال لقرون عديدة من المُنافسةِ على السَّيطَرة على أُوربًا بين الجنوب والشَّمال .

فلقبد اقتضى نظائم الأديرة والإقطاع الرّومانسكتّي Romanesque تَقْسيمَ ٱلمُجْتَمَعِ إلى وَحَداتِ متفرِّقةِ تضمُّ كلُّ وحدةٍ ديرًا وحصنًا . وكانَ لهذا أثرُهُ في كَبْحِ جماح التَّمرُّدِ بصورةً ملحوظَة . وبنموِّ سُكَّانِ المُدنِ لم يكنَ ثَمَّةَ مفرٌّ من الجَمْع ِ بَيْنَ العنصرَيْنِ المتباينيْنِ كي يَعيشا مشتركَيْن معًا في تلك الوَحَداتِ . فنجمتْ عن هٰذا خلافاتٌ أشدُّ ما تكونُ حِدَّةً . ولم

كارناڤاليسه Hotel Carnavalet ببساريس بِلُوْحاتِ النَّقْش البارزِ ، كما شَيَّدَ جوسق الكارياتيد Tribune des caryatides باللُّوڤر ، وكذا نافورة الأثرياء La Fontaine des وتمثالَ ديانا مُتكنَّةً على وَعْل (اللوڤر) . (صورة ۲۷۷)

غويا Goya, Y Lucientes, Francisco José de (arts) (1AYA — 1V£7) مُصَوِّرٌ إِسْپانِّي من عَباقرةِ الفَنِّ الأُوربِّــيِّي ، ظَفِرَ بتَكْليفِ هامٌ سنة ١٧٧٥ لِتَصْميم مَجْمُوعَةٍ مِنَ النُّسْجِياتِ المرسُّمَةِ بلغت أَرْبِعِينَ لَوْحةً ضَخمة فَوْقَ القُماشِ ، مُسَجِّلةً مَشاهدَ مُتنوِّعةً من الحَياةِ الإسبانيَّة في أَسْلوبِ زُخْرِفيِّ يَنْتَمَى إِلَى أُسْلُوبِ الرُّوكُوكُو وَبَصْفَةٍ خَاصَّةٍ إلى تيپيولو Tiepolo * ، وإن كان بعضها مِثْل « الفُصول الأربعة » إسپانيًّا خالِصًا في نَمَطهِ وَمناظِرهِ الطُّبيعيَّة مع بَراعةٍ مَلْحوظةٍ في التَّنْفيذِ . وعَكَفَ غويا عدَّة سَنَواتٍ للانتهاء من هذهِ التَّصميماتِ وإن أنجزَ في الوَقْتِ نَفْسِهِ بَعْضَ الصُّورِ الجداريَّة للكَنائس . وقد اسْتَأْنَس الموسيقيُّ الإِسپانيُّ غرانادوس Granados * بأعمال غُويا المُصَوَّرةِ في موسيقاه الَّتي صَنَّفَها في مَجْموعَتَيْنِ من مَقْطوعات البيانو وسمَّاها غُويسْكاس Goyescas . *

ومع عام ١٧٨٦ أصبح غويا مُصوَّرًا ببلاطِ شارل الثالث وَغَدا مُصوِّرَهُ الأُوَّل في عام ١٧٩٩ وبات فنَّانًا ذائع الشُّهْرةِ ، ثُمَّ أَلْبا ، غَيْرُ أَنَّ إصابتهُ بالصَّمم عام ١٧٩٢ إثْرُ مَرَضِ خَطيرٍ ، وَقَبولُهُ العَمَلَ في بَلاطِ مَرضِ خَطيرٍ ، وَقَبولُهُ العَمَلَ في بَلاطِ مرديناند إلى مُغادرةِ العاصمةِ خِلالَ الحُووبِ النَّابِوليونيَّة لم يُتِحْ له أَن يجدَ في بلاطِ فرديناند بعد عَوْدتهِ إلى عُرْشهِ ما يشجِّعه على البقاءِ ، فطلب الإذن بالرَّحيل إلى فَرْنسا عام ١٨٢٤ في فطلب الإذن بالرَّحيل إلى فَرْنسا عام ١٨٢٤ في فطلب الإذن بالرَّحيل إلى فَرْنسا عام ١٨٢٤ في بدره في السَّواتِ الباقية من حَياتهِ في مدرده

وقد اتَّسمت حَياةً غويا وَأَعمالُه بالتَّناقضِ والتَّعقيدِ ، فمع أنه كان يتَّخِذُ سَمتَ القوريِّ النَّاقدِ للمؤسَّسات القائمةِ وَالكارهِ للحُروبِ والوطني المتطرِّفِ ، فقد كانت تَستَهْويه حَياةً البلاطِ ، كما كان مُتحرِّرًا من كُلِّ انتِماءِ شأْنَ العَديدِ من الفنَّانينَ . وبينا تَتجلَّى حماستُه

الرَّأْسيَّة التي لا حصَرَ لها والصَّاعِدة إلى الأبراج ذات القِمَم المُسْتَدِقَة ثم تَمتدُ بنظرتِها إلى السَّماء. ومن الدَّاخل كانت نفس التَّجْربة تتكرَّر ، فتتصاعد الخُطوط الرَّأْسيَّة نَحْوَ مُسْتوى النُّوافذ ، ثُمَّ من خِلالِ أَلُواحِ الزُّجاجِ المعشّق صَوْبَ الفراغ من ورائها . وهي بذلك على النقيض من كنيسة الدير الرومانسكية التي كانت تعتمد على استبعاد العالَم الخارجيّ ، فقد حاولت الكاتدرائيَّة القوطيَّة خلْقَ وَحْدةٍ معماريَّة بين العالَم الخارجي والداخليِّي، وكانت الدعائم والأكتاف الساندة كما تُرى من الخارج تعبِّر عن قوى رفَس الأُقْباء الداخليَّة والقُوى التي تعادِلها . كما تكرَّرت الزخارف المنحوتة بالخارج في إيقونوغرافيَّة الزجاج المعشق الملوَّن في الداخل، وهكذا لعِب الزجاج الملوَّن دوره كوسيطٍ يجعل الضَّوْءَ الخارجيّ حقيقة داخِليّة ملموسة مسيطرة . ووَجدت اللُّغات الأوربيَّة المتعدِّدة ولهجاتُها مَكانًا لها في الأدب العلماني ، غير أن اللُّغة اللَّاتينيَّة ظلَّتْ هي اللُّغةَ الدَّوليَّة للدراسةِ سواءٌ في الكَنائس أم الجامِعات . وفي الموسيقي والغناء كذلك التقت اللُّغات اللَّاتينيَّة والقَوْميَّة الدَّارجة وامتزجت ، وكانت الموسيقي القوطيَّة تَمُثِّل مَكَامُلًا بين النَّظريَّة وَالتَّطْبيق يؤدِّيان وَظيفَتَيْهِما على قَدَم المُساواة .

الغُواش ، الأَلُوانُ الصَّمْغيَّة (arts) المُجواش ، الأَلُوانُ الصَّمْغيَّة

مَعْجونٌ صِبْغَي تَدْخُلُ فِي تَكُوينهِ مادَّة مُشَبِّة كالصَّمْخِ أو العَسَلِ ، وَيكونُ عادةً من لَوْنٍ مُعْتِم popaque * غَيْرِ شَفَافٍ يُمكنُ تَخْفيفُ مُعْتِم بالماءِ . وَيُسْتَخْلَمُ أُسْلُوبُ التَّصْويرِ بالماءِ . وَيُسْتَخْلَمُ أُسْلُوبُ التَّصْويرِ بالمجواش في الأعمالِ الَّتِي إلى زَوالِ مِثْلَ الإعلاناتِ وَاللَّافِتاتِ ، لأَثَّهُ سَرِيعُ التَّأْثُرِ بِاللَّمْسِ وَالبيعةِ ، وإذا أُريدَ حِفْظُهُ من هذه المُؤثِّر اتِ غُطِّي بِلَوْحٍ من الزُّجاجِ . وَالفَرْقُ المُؤثِّر اتِ غُطِّي بِلَوْحٍ من الزُّجاجِ . وَالفَرْقُ اللَّهُ المُؤثِّر الْخواش وَالأَصْباغِ المائيَّة watercolours * أَنَّ الأَخرة شَفَافة لاقوامَ لَها . وكانت المُتَمْناتُ فِي كُتُبِ « الساعات » Book of . والفرق المُعصورِ الوُسْطي تُـرْسَمُ بالمُجواش . (انظر tempera)

غُونجُون ، جان (۱۰۲۹ ـ ۱۰۱۹)

مُثَالٌ وَمِعْمارِي فَرنسنِّي قام بزخرفةِ قَصْر

من تَركيز في سُلْطة الدَّوْلة أثره في محاولة التَّغَلَّب على خلافات الإقطاع ومايلازمه من إلى التَّغلَّب على خلافات الإقطاع ومايلازمه من السياسية بين الملك والنَّبلاء وبَيْنَ النَّبلاء والعامَّة في «الماجناكارتا» Charta بإنجلترا أساسًا لحكومة ديمقراطيَّة ، كا توطَّدت في فَرنسا عَلاقة عَمليَّة بين المَلك والطبقة الوسطى الحضريَّة تكاد تَبلغ نَفْسَ المَّدافة على العَلاقات الوُدِّيَّة مع البابويَّة المُحافظة على العَلاقات الوُدِّيَّة مع البابويَّة حتى إنه تلقَّى وعُدًا من البابا بِمَنْع اسمه لقب قديس بعد وفاتِه .

وكانت الحُروبُ الصَّليبيَّة وَسيلةً فعَّالةً للتَّوْحِيد بين الكثير من الفِرَق الأوربَّيَّة المتصارعة ضدَّ عدوً مشترك واحِد. كذلك كانت قواعدُ الفُروسيَّة مُحاولةً حاسمةً للتوفيق بين الحُبِّ العُدْريِّ الرَّفيسع love المِثالي وبين إشباع الحواسِّ ، وكذا إنشاء قواعدَ للسُلوكِ بين القويِّ والضَّعيف ، وبين المُمير والفلَّح ، وبين المضطهِد والمضطهَد .

وأنشئت الجامعة مُؤسَّسةً تَجْمعُ كافَّة فُروع المَعْرفة والدِّراسات وَتضُمُّ الشَّخْصيَّات التي كرست حياتها للجدَل الفِكْرِيِّ ولاحتواء كَافَّة الأنشطة الفِكْريَّة المتنوِّعة في إطارِ عام واحد. واهتمَّت النَّزعة السُّكولائيَّة بصفة خاصَّةِ بتطوير المَنْهَجِ الجدلي كَوسيلةِ فكريَّة موحَّدة الهَدف منها إيجاد الحُلول للمسائل العَقْلانيّة . وكان تكوين النّقابات في المُدُنِ هو الرَّدُّ على مطالِب التَّوْحيد القياسيِّ للمَهاراتِ وَضمانَ وَحْدة نوعيَّة عن طريق التَّدريب على الصنعة الحِرْفيَّة والاختبارات المِهْنيَّة . كما كان توحيد طرق إنشاء الأُقباء vaulting * ونظام الأُكْتِاف الطَّائِرة السّانِدة flying * buttresses القوطية هو رَدُّ المِعْماريِّ القوطيِّ على مرحلة التَّجْريب الرُّومانِسْكيَّة . وكان ثُمَّة مَجالٌ يَسْمَحُ بالتَّغاير المصاحِب للصفة الحضريَّة في إيقونوغرافيَّة الكاتدرائيَّة الواحدة ، وفي اختلاف الكاتدرائيات في المُدُن التي تميَّزت كلِّ منها بصفات خاصَّةٍ بها . وسُواءٌ من الدَّاخل أو من الخارج كانت العِمارة القوطيَّة تحاولُ دائمًا الرَّبْطَ بين المَبْني والفَراغِ المُحيطِ به ، فكانت العين إذا ما تَطَلُّعَت إلى السَّطح الخارجيّ للكاتدرائيّة تُلاحِقُ الخُطوطَ

القِصَص مصوَّرة ، وإن ذُوتْ هذه الموهبة بمُرور الزَّمن . وتحمل أعماله المبكِّرة سِحْرًا لاَيْقاوَم كاد يَلْحق به أستاذه فرا أنجيليكو Fra Angelico * لولا تشبُّته بِقيم الحَياة الدُّنيا وهَجْره ماهو للآخرة . وأَشْهر أَعْماله سِلْسلةُ صُورهِ الجداريَّة التي تكسو جُدْرانًا ثلاثة من مصلّی قَصْر مدیتشی بفلورنسا ، وهی وإن كانت في الظَّاهر تدورُ حَوْلَ رحْلة المَجوس من الشرق إلى بيت لحم ، فقد كان مَضْمونُها على وَجْه اليَقين دينيًّا بالاسم فقط . وَمَهْما بلغ إعجابُنا وافتتانُنا بهذه الصُّور الجداريَّة فلا مَناصَ من الاعتراف بأن غوتزولي في جَوْهَره مُزَخْرِف مُنَمِّق أكثر منه مُصَوِّرًا مُبْدعًا ، فقد حشد في لَوْحاته الثّياب المزركشة والخيل المُطهَّمة والفُهود المُسْتَأنسة والطُّيور الغريبة والأشجار الباسقة والبغال بأحمالها والجمال بأثقالها وكلاب الصَّيَّد في عَدُوها . فلاغَرْوَ أن شدَّت هذه اللُّوحات الثَّيلات الشَّيهة بالنَّسْجيَّات المُرسَّمة بما تضمُّ من ألُّوان زاهية وماتنطوي عليه من مَعْلوماتِ تاريخيَّةِ وأُحْبار وثائقيَّة جُمْهور الفلورنسيِّين المولع بمواكب النَّصْر والمِهْرَجانات . (صورة ٢٧٩)

gradation التَّدرُّ جُ

dégradation f.; gradation f. (arts)
هو أن يُبْدأُ الظُّلُ أو اللَّوْنُ فَويًّا ثُمَّ يأخُذ
في الضَّعف تَدْريجيًّا أو العَكْس .

نَقُوشَ جداريّة graffito

(pl. graffiti) m. (It.) (arts)

١. نُقوشٌ عَجلةٌ مَخفورة على الجدران .
 ٢ . تقنة لِزَخْرَفةِ الأسطُحِ الجصّية تُغشَّى منها طَبقة الملاط الجاف بطَبقة أخرى من الملاطِ المُلوَّن تُخفَر عليها الزَّخارفُ والنُقوشُ وهي لانزالُ نَديَّة مع استغلالِ لَوْنِ طبقةِ الملاطِ التَّختِيَّة المباين .

غرانادوس المجانادوس عرانادوس Enrique (mus.) (1917 - 1۸٦٧) مُوَلِّفٌ موسيقيٌّ إسپانيٌّ وَعازِفُ بيانو وَقائدُ أوركستر . اشْتُهِر برَقَصاتِه الإسپانيَّة البيانو وَبِسِلْسِلَتَيْهِ مِنْ مَقْطوعات البيانو الَّتِي قامَ فيها بِتَسْجيلِ الصُّورِ الَّتِي رَسمَها مُصَوِّر إسپانيا العظيم غويا Goya * ومن

أَيَّامهِ لَوْحَتَهُ المَشْحونَة بالانْفِعالاتِ الرُّوحانيَّة « القَّــــَّاول » « القَـــَدِّيس خوزيــه أَثْنـــاءَ التَّنـــاول » Communion of San José (مُشْحَف بايون Bayonne) .

ومن النَّاحية التَّقنيَّة أُحرزَ غويا نَتائجَ ذاتَ أَثْرِ باهِرٍ فِي اسْتخدامِ الطلاءِ الرَّقيقِ فَوْقَ أَرْضيَّةٍ بِلَوْنِ التَّرْبةِ الحَمْراءِ ، وَعلى الرَّغْمِ من تأثّرهِ الشَّديدِ بِرمبرانت _ إذْ كانَ دائِمَ القَوْلِ إِنَّ دَليلَهُ هو رمبرانت وفيلاسكيز والطبيعةُ _ فقد تَحَوَّلُ فِي أُواحرِ أَيَّامه إلى الاحتفاءِ بثرجات اللَّوْنِ الفَـرْدِ الدَّاكِنِ بشرجات اللَّوْنِ الفَـرْدِ الدَّاكِنِ بشرجات.

(الصورتان ٢٧٥ ، ٢٨٢)

Goyescas (Sp.) الغُويات ، الغُويات ، الغُويات ، الغُويات ، الغُويات ، (Goya-esque works)

1. مَجْموعتانِ من المَقْطوعات الموسيقيَّة للبيانو تحتوي كُلِّ منهما على سَبْعة أَجْزاء للمؤلِّف الموسيقيِّ الإسبانيِّ غرانادوس للمؤلِّف الموسيقيِّ الإسبانيِّ غرانادوس الفنَّان غويا Goya * فنَّان إسپانيا العظيم، وقد عُزفت لأُوَّل مرَّة عام ١٩١٤. ومن أَجْملِ هذه المَقْطوعات تصويره الموسيقي للَّوْحة بِعُنوان « الأَفْعى والعُصْفور ». والأَفْعى تَرمِزُ إلى دُوقةٍ اشتهرت بمعامراتها العديدة ، والعصفور هو فَريستُها التي تُلقي العديدة ، والعصفور هو فَريستُها التي تُلقي اللهوقة لَوْحتين أصبحتا من أَشْهَر لوحاته. وقد أطلق غرانادوس عُنوان « الغويات » على هاتَيْنِ السَّلْسِلَتَيْن نِسْبةً إلى المُصوِّر العَظيم وتَقَديرًا له.

أويرا لِنَفْسِ المُؤلِّف تَحْمِلُ نَفْسَ العُنوان عُرضتْ بنيويورك الأُوَّلِ مَرَّةٍ عامَ ١٩١٦، ينبني جانب كبير مِنْها على مَجْموعتي البيانو السابقتيْن، وتقوم حبكتها على قصة غرام واغتيال في إطار فني يُوحي أَيْضًا بِأَعْمال الفَنَّان غويا المُصورة.

غوتزولي ، بينوتزو (arts) (۱٤٩٧–۱٤۲۰)

مصوِّر فلورنسي تَكْمُن جاذبيَّته لا في مَجال الفنِّ البحْت وإنما في مَجال الصُّور الإيضاحيَّة للحياة اليَّوْميَّة، وكان يتمتَّع بِمَوْهبة تِلْقائيَّة نادرة على الإنجاز والإبداع مَصْحوبة بإشراقة وحيويَّة مُثيرة في سرْد

الشَّديدةُ للحَياةِ في صُورهِ للأَّخفال الإسپانيَّة والمواكب النَّينيَّة وَمُصارعةِ الثَّيران ، تَتَكشَّفُ مَرارتُه إِزاءَ قَسْوةِ الحياةِ وضيقهِ بها في تَحْليلهِ النَّقْديِّ للسُّلوكِ الإنسانيِّ الَّذي يَيْدو بِوضوح في صُورهِ المثيرةِ للأسى والشَّجن لنُزلاءِ مَصَحَّات الأَمْراضِ العَقْلية وزِنْراناتِ السُّجونِ وَمشاهِد تِنْفيذِ أَحْكامِ الإعْدامِ

وتتجلَّى رُوحهُ الثائرةُ في مَجْموعةِ لَوْحاته الشُّهيرةِ المَطْبوعةِ بتَقنةِ الحَفْرِ بالإبرةِ etching * أو الطّباعة ذاتِ التَّدرُّجاتِ الظِّلِّية aquatint * والمُسمَّاة « نَزوات » Caprices والمَنْشورة عام ۱۷۹۷ بما تتضمَّنهُ من هُجوم صريح على فساد البلاط ورجال الدِّين ، ثُمَّ مَجْموعة « الأُمْثال » Proverbs ، وَمَجْموع ـ ف صُور « شرودُ الهوس » ۱۸۱۹ Extravagances بما تتضمّنه من سُخْرية لاذِعة من الحُمْق الإنساني ، على حين كانت مَجْموعة « كوارث الحرب » (١٨٠٨ _ ١٨٢٠) إدانةً مُباشِرةً للقَسُوةِ البالغةِ وَاسْتِنْكَارًا للبَطْشِ العاتي وَالمآسي الرَّجيبة الَّتي وَقَعَتْ أَثناء الغَزْوِ الفَرَنْسِيِّي ، وَكَانَ لِهَا مَا يُقابِلُها في لَوْحاتِهِ اللَّاحقةِ ، فلقد أُفرخَتِ الحَرْبُ تُحْفَتَهُ المُرَوِّعة « فَصيلة الإعْدام رَمْيًا بالرَّصاص » ٣ مايو ١٨٠٨ (متحف پرادو بمدرید) الَّتی حَفزت مانیه Manet * هو الآخر إلى تَصْويرِ لَوْحتهِ الشَّهيرة « إعدام الإمبراطور مكسيميليان » .

وكانت اللُّوحاتُ الـمُصَوَّرةُ في « ڤيلا غويا » الَّتي عاشَ فيها وَدَعاها « دار الأصمّ » La Quinta del sordo تَسْتَحْضِرُ إلى خيالهِ رُؤَى مُخيفةً غَريبةً وَمُثيرةً ، ومن أَمْثالِ هذه اللَّوْحاتِ صُورة «ساتورن » Saturn وَصُورة «ندوة السَّاحرات المَوْسميَّة» و « الحجُّ إلى مَزار سان إيزودورو » . ويبدو أن صَمَمَهُ قد رَفَعَ من دَرَجةِ حساسيَّته الَّتي يقيسُ بها قُبْحَ الوُجوهِ البَشَرَيَّةِ وَجَهامَتَها . ولاتَبْلغُ صُورُ غويا الدِّينيَّة المرتَبَةَ الَّتي وصلت إليها صُورُه الأُخْرى ، كما أن لَوْحاتِهِ الجداريَّة بكَنيسة سانت أنطونيو ديلا فلوريدا بمدريد دُنيويَّة الطابع لاتليقُ بالمكان الَّذي تَشْغَلُهُ ، غيرَ أنَّه كَثيرًا ماكان يُفاجُّي مُحِبِّي فَنَّهِ بَنَزُوات عَبْقَريَّتهِ غَيْرِ المتوتُّعةِ ، مِثْلُما فَعَلَ حينَ أَبْدَعَ لَوْحته «الماخا العارية» (مُتْحَف يرادو) ، وكما فعلَ حينَ أَنْجَزَ في أُخْرِياتِ

graver (arts) see: burin

great concerto (mus.) see: concerto grosso

Greco, El (Domenikos Theotokopulos)
(arts) ۱۹۱٤ — ۱۹٤١) أو ۱۹۲۵)

مُصَوِّرٌ كريتي الأصل شَقَّ طَريقَهُ إلى أُوربًا عَنْ طَريقَهُ إلى أُوربًا عَنْ طَريقَهُ إلى أُوربًا وَاللهِ مُؤثِرًا إِيَّاهُ على تنتوريتو ، واستعار منهما معًا عددًا من حِيل الأسلوب التَّكُلُفي في بَعْضِ أَعْمالهِ . كما شَدً البُعْدُ عن الواقعيَّة إلغريكو مِثْلَما شدَّنْهُ أيقونات مُواطِنيه الكريتيين بأكثر عَمَّا الْجَدَبَيْنَ بأكثر مُواطِنيه الكريتيين بأكثر مُعالما شدَّنْهُ أيقونات مُواطِنيه الكريتيين بأكثر مُعالما شدَّنْهُ أيقونات مُواطِنيه الكريتيين بأكثر

وكان الغريكو أُوَّلَ مُصَوِّر أُوربِّي يَطَّرحُ المبادئ الكلاسيكيَّة التَّقليدية في عَصْر النَّهْضةِ مُؤْمِنًا بما للسَّطْحِ من شَأَنٍ أَعْلَى من شَأْنِ العُمْق وَبِأَسْبِقيَّة اللَّوْنِ على الرَّسْم ، كما تَركَ لوسائله التَّصويريَّة العنانَ في نَفْلِ انْفِعالاتهِ حَتَّى لو اقتضَى الأَمْرُ تَحْوِيرَ شُخوصِهِ أُو تَبْسيطَها . وقَدْ تركَ الغريكو إيطاليا قاصِدًا إسيانيا حَيْثُ استقرَّ في طُليطِلة Toledo حتَّى لَحِقَتْه المَنيَّة . وَأَهَمُّ الغَرائبِ الَّتي يتميَّز بها فَنُّ إلغريكو هي اسْتِطالةُ شُخوصهِ ، وإلى جوار أشكاله النَّمطية الخياليَّة المُبْتكرةِ عناصِرُ أُخْرَى كَرَشاقةِ الخُطوطِ وَأَناقَةِ الإيماءاتِ والحِدَّةِ الدراميَّةِ الَّتي قلَّما تَهْبطُ إلى المُسْتَوى المَسْرَحِي ، فلقد كان يُعَبِّرُ بفَنِّهِ عَمَّا يُرْضِي نَوازَعَهُ الكَامِنَة من شَغَفِ بالسُّخْرِية والشُّكِّ في قيم الحَياةِ الخَيِّرةِ وَفضائِلها ، ثُمَّ هُناكَ ﴿ اللُّونَ ﴾ الَّذي حاوَل من خِلالِه تَحْرِير رُوحِهِ من إسار القُيودِ الَّتي تُغَلِّلُها والَّذَي ارتَفَعَ به إلى مَصافٌّ عِظام الفنَّانينَ . ومن أَشْهَر أَعْمالِهِ ﴿ صُعودُ السَّيِّدةِ العَذْراء ») أكاديميَّةُ الفُنُون بشيكاغو) و (نزع ثياب المسيح واقتسامها) The Espolio (کاتدرائیَّة تولیدو) و « طَرْدُ المسيح للصيارفة من المَعْبدِ ، (ناشونال غـاليري بلنـدن) و «لاوكـوون» (الڤاتيكان) و ﴿ آلامُ البُسْتان ﴾ (ناشونال غاليري بلندن) و « منظر لِطُلَيْطِلَة » (مُتحف المتروپوليتان) .

(الصورتان ۱٦٤ ، ١٦٥)

أَسْلُوبُ الْفَنِّ العَتيقِ الإغْرِيقِيِّ Greek archaic العَتيقِ الإغْرِيقِيِّ style style m. archaique grec (arts) مع ذيوع الحياة الحضريَّة في قُلْب اليونان

L'Africaine التي لم تُعرض إلا بعدَ وفاته . وقد نَمَّاها برليوز Berlioz * من بَعْد ميربير في أُويراه « الطُّرواديُّونَ » وكذا قِرْدي Verdi * في كُلُّ من أُويرا « عايده » و « عُطيل » ، وقاغنر Wagner * في « رباعية الخاتَم » وغَيْرها .

المَشْهَدُ الرَّاقِصُ المُتكامِل (blt.) grand pas (blt.) رقصةً من راقص وراقصةٍ يُشارِكُهما جَمْعٌ من الرَّاقصين والرَّاقصات .

grand style style m. الأُسْلُوبُ الجَلِيلُ grandiose; beau m. idéal (It.: gusto grande) (arts)

استُخدِمَ هذا المُصْطَلَعُ في الماضي للدُّلالة على التَّمُوْقِ المُتناهي في التَّصُويرِ وَلاسيَّما في التَّصُويرِ وَلاسيَّما في أوْجِ عَصْرِ النَّهْضةِ high Renaissance * بإيطاليا . وقد وَصفَ الفَنَانُ سير جُوشُوا رينُولدز Reynolds * (الأُسْلوب الجَليل » في محاضراتهِ بالأكاديميَّة المَلكيَّة بِأنَّه : وَيَعَجَلَّى في إبْداع الأَشكالِ العامَّةِ للأَشياءِ وَالأَشخاصِ الَّتِي يَكُونُ من طبيعتِها أَنَّها مُحاولةِ تَصْحيح العُيوبِ العارضةِ في الطبيعةِ » تُقتربُ كَثيرًا من الكَمالِ ، كا يَتَجلى في والأسلوب الجليل في رَأْيهِ يَسْمو على مظاهر الأفراد وخصائص الطبيعة ، وهو ما يعني والأشكالِ والمَظاهِر ، كا يعني أيضا البَحْث وَالأَشكالِ والمَظاهِر ، كا يعني أيضا البَحْث عن القاعِدةِ العامَّةِ لا الاسْتِثناءِ .

غران تُورْ غران عُورْ غران غيران فيها مَهارَته باللَّفَ حَوْلَ نَفْسهِ فِي مَكانٍ ثابتٍ .

وَنُّ المَرْسُومَاتِ المَطْبُوعَةِ وَدَداهُ (arts graphiques (Ger.: Graphik) (arts) هو فَنُّ الرسْمِ فَوْقَ أَسْطُحِ لاسْتِخدامِها في طَبْعِ نُسْخِ مُتعدَّدةٍ مُستَنْسَخة من الأصلِ الواحِدِ . ويتمُ إعدادُ هذه اللَّوْحات المَرْسُومَةِ بالكَشْطِ بالإزميلِ على الخَشَبِ أو الرَّشْمِ بالقَلَمِ الشَّمْعِ على الحَجَرِ أو الخَرْبَشَةِ بِسِنَّ الْإِرْمِقِ على الحَجَرِ أو الخَرْبَشَةِ بِسِنَّ المَحْشِيِّ أَوِ المَعْدِنِي إلى مِساحاتِ مُختلفةِ الخَرْبَشَةِ مِنْ الخَشِيِّ أَوِ المَعْدِنِي إلى مِساحاتٍ مُختلفةِ المُوسُوماتِ النَّوْدِ وَالنَّتُوءِ . وَيُعْكِنُ طَبْعُ هذه المُرسُوماتِ المَعْدِنِ ، وَتَحْويلِ السَّطْحِ أَلُوانِ الْمَعْدِنِي السَّطْحِ . أَو المَعْدِنِي السَّطْحِ . أَو المَعْدِنِي السَّعْمِ المُرسُوماتِ المَعْدِنِ ، وَتَحْويلِ السَّعْمِ المَعْدِنِ ، وَتَحْويلِ السَّعْمِ المَعْدِنِي السَّعْمِ المَعْدِنِ ، وَيَعْمِلُ المُرسُوماتِ مُختلفةِ إلَّا الْمَعْدِنِ ، وَيُعْرِكُنُ طَبْعُ هذه المُرسُوماتِ اللهِ إلَّا اللهِ إلَّا اللهِ إلَيْ المَعْدِنِ ، وَتَعْمِلُ المَرْسُوماتِ المَعْدِنِ ، وَتَعْمِلُ المَعْدِنِ ، وَتَعْمِلُ المَعْدِنِ ، وَتَعْمِلُ المَعْدِنِ ، وَتَعْمَلُونِ وَالْمُونِ وَالْمَرْسُوماتِ ، وَالْمَعْمِنْ ، وَالْمَعْمِلُ المَعْدِنِ ، وَتَعْمِلُ المَعْدِنِ ، وَتَعْمِلُ المَعْمِدِنِ ، وَتَعْمِلُ المُعْدِنِ ، وَتَعْمِلُ المَعْدِنِ ، وَعَمْدِنَ ، وَالْمَعْمِنْ المُعْمِنِ ، وَالْمَعْمِنْ الْعُلِقِ الْمُعْرِقِ ، وَيُعْمِنْ مُعْمَلُ ، وَالْمُونِ الْمُعْرِقِ الْمُعْمِنِ اللْعُلْمِ الْمُعْمِلِ السَّعْمِ ، وَالْمُعْمِنِ الْمُعْمِلُ المُعْمِنِ الْمُعْمِنْ المُعْمِلِ المُعْمِلِ المِنْ المُعْمِلِ المَعْمِلِ المُعْمِلِ الْمُعْمِلِ المُعْمِنْ المُعْمِلِ المِنْ المُعْمِلِ المُعْمِلِ المُعْمِلِ المِنْ المُعْمِلُ المُعْمِينِ المُعْمِلِ المُعْمِلِ المُعْمِلِ المُعْمِلِ المُعْمِلِ المُعْمِلِ المُعْمِلِ المِنْ المُعْمِلِ الْ

أَجْمَلُها تَصْويرُه الموسيقي لِصورة بِعُنوان و الأَفْعَى إلى الأَفْعَى إلى ويَرْمَزُ بِالأَفْعَى إلى دُوقةٍ إسپانيَّة اشْتُهِرَت بِمُغامراتِها العديدة ، وَالعُصْفُورُ هُو فَريستُها الَّذِي تُلْقي عليه شِباكَها . وكان غويا قد رَسَم لهذه الدُّوقة لوْحَتَيْنِ أَصْبَحتا من أَشَهْرِ لَوْحاتِهِ . وَيُطْلَقُ غرانادوس عُنوان (الغويات) على هاتين غرانادوس عُنوان (الغويات) على هاتين السَّلْسِلَتَيْنِ . وقد استخدم مادَّةَ (الغويات) في كتابةِ أُوبرا تَحْمِلُ نَفْسَ العُنوانِ عُرِضَتْ في السَّلْسِلَتَيْنِ . وقد استخدم مادَّةَ (الغويات) في كتابةِ أُوبرا تَحْمِلُ نَفْسَ العُنوانِ عُرِضَتْ في السَّلْسِورِكُ سنة ١٩١٦ . وقد لقي غرانادوس مَصْرَعَهُ وهو في طريقِ عَوْدَتِهِ من العُرْضِ الأُولِ لأُوبِراه عندما أُصيبت سفينتُه في القَنالِ الإَنجليزي بِطُوربيدِ أَلمَاني أَغْرَقَها .

grandiloquent (aesth.) see: ugliness

الأوبرا الحافِلة ، الأوبرا الحافِلة ، الأوبرا grand opera m. (mus.)

كَلِمةُ غيرُ دَقيقةٍ تَعْني أَحيانًا أوبرا مُعْنًاه كُلّها لايتخللها حِوارً كلامي، كذلك يستخدمُها غيرُ المتخصّصين للتّمييز بين الأوبرا الجادّة والأوبريت .

والأوبرا الحافلة امتداد للأوبرا العاديّة غير ما جَدَّ فيها من مزيدٍ مِنَ الفَخامة وَنُزوع إلى استخدام المناظر العظيمة والحشود الحافلة وإكثار من مَشاهدِ الباليه واستعراض للأَصُوات تتميَّز فيه قُدْرات المُغنِّينَ ، كما تنطوي هذه الأويرا الحافِلة على مجموعةٍ من الأوبرات العالميَّة ذاتِ الصفة شبه التَّاريخيَّة . وهذا اللُّون من الأوبرا يُعزى أول ما يُعزى إلى غلىوك Gluck وكيروبينسي Cherubini وسيونتيني Spontini وروسيّني (مثل أويرا وليام تل William Tell) وجاك قرومنتال هاليقي Jacques Fromental Halévy (أويرا اليهودية ١٨٣٥ La Juive) ثم أويرات جياكومو مسييربير Giacomo ۱۸٦٤ — ۱۷۹۱ Meyerbeer تَجاوَزَت كُلَّ المقاييس في ضَخــامتها وَفَخامتها ، وظلت تَحْتَلُ بَرامج الرصيد الأوبرالي منذ تقديمها لأوَّل مَرَّةٍ حَتَّى مَطْلَع القرن العِشْرينَ ، مِثْل أويرا « روبير الشَّيْطان » ۱۸۳۱ Robert le diable و د الهوغونوت » ۱۸٤٩ و « النَّبي » ۱۸۳۶ Les Huguenots Le Prophète و «الأفريقيَّة » ١٨٦٥

بالرُّخام الأبيض ، غير أنهم استعاروا الوِضْعات والشَّكُل العامِّ من مِصْرَ فاتَّبعوا بعُضًا من مَاذجها في تكرارٍ مُتتابعٍ .

ولعلَّ أهَمَّ هذه النَّماذَج تمثالُ الفتى العاري kouros الواقف في وضعة أماميَّة مُواجِهة وقدمه اليُسْرى متقدِّمة قَليلًا ، وذِراعاه ملتصقتان بجسده وَمُثنيتان عند مِرْفقيْه ، ويَداهُ إمَّا على شَكْلِ قَبْضَتَيْن أو مبسوطتان على جسم التَّمثال . ويتجلَّى من هذا الشَّكل العامِّ والكتفين العَريضَتَيْنِ والخصر النَّحيل والرَّدفين الصَّيليَّن أنه النَّهج المِصْريُّ عَيْنه ، غير أن ثمة الحتلافًا جَوْهريًّا ، فعلى حينٍ يسنُد التماثيل المصريَّة عَمودٌ من الخلف وتغطَّى أجسامها مازرُ في معظم الأحيان ، ينتصب الكوروس مازرُ في معظم الأحيان ، ينتصب الكوروس اليوناني عاريًا دونَ عَمودٍ يسنده .

ويحمل طِراز هذه الجقبة العتيقة الباكِرة ليمثال الشَّخص الجالِس بدَوْره ذَكرًا كان أم أثنى شبهًا صارمًا بنظيره المِصْريِّ لأنه كان يُنجز في وضعة أماميَّة جامدة ، بقدمَيْن متقاربتَيْن وذراعَيْن ممتدَّنَيْن على حجره ، وكفيْن متدلِّبَيْن إحداهُما مقبوضة أحيانًا . وعادة ماكان هذا النَّوْع من التَّماثيل يكتسي بئوب خالٍ من الطَّيَّات ، مُقَوَّس الذَّيْل يكشف غن القدميْن كما هي الحال في التَّماثيل الشُوريَّة .

وثمَّة نظائر فرعُونيَّة لتِمثال الشَّخص اليونائي الموسَع الخطو وإن تباعدت ساقاه إحداهما عن الأخرى ومال الجُزْءُ العُلوي من الجَسدِ إلى الأمام. وقد استُخدِمت هذه الوضعة أساسًا فَوْقَ الأفاريز التي تمثّل المعارك الحربيَّة على نحو ماكان عليه الحال في النُّقوشِ البارزة البصريَّة.

وحينا أراد اليونانيون التَّعْبير عِن شَخْصِ يَاتِي بحركةٍ سريعةٍ كالعَدْو أو القفْز ابتكرواً وضْعةٌ شبه راكعةٍ تَقْتربُ فيها إحدى الركبتَيْن من الأَرْض أو تلتصق بها بينا تنثني الأخرى قليلا ويستدير الجُزْءُ الأُعْلى من الجِدْع صَوْب المُشاهِد بينا تبدو السَّاقانِ في وَضْع جانبي . والجَفْبة الثَّانية هي حِقْبة العَصْر العتيق الأوسط ٨٠٠ _ 0على الرَّغم من أن اشتقاق النَّحْت من مَفْهوم الكُتْلة من أن اشتقاق النَّحْت من مَفْهوم الكُتْلة المُربَّعة الجوانب كان لا يزال واضحًا ، إلا أن تماثيل هذه الحِقْبة تثير لدى المُشاهد مَزيدًا من الإحساس بالجَسد الإنساني يَفوقُ الإحساس الجَسد الإنساني يَفوقُ الإحساس

الخيتون chiton * على الطريقة الأيونية ، وهو رداة مُشابة له تَمامًا إلا أنه مَصْنوعٌ من الكتَّان ، أو الهيماتيون himation * وهو عَباءة من الصُّوف على شَكْلِ مُسْتطيلٍ يُلَفَّ بها الجسْمُ .

ومالبث الفنُّ العتيقُ أن بدتْ عليه مَلامحُ الاتَّجاهِ نَحْوَ الطُّبيعيَّة naturalism * بعد أن كانت تَطْغي عليه القَسمات الإقليميَّة ، وباتت العناية واضحة بدراسة تشريح الجسد الإنسانيِّ التي تجلَّت في أُسْلوب رسم العَيْن في تَصاوير الأُوْعية والأواني ، وفي طَريقةِ تَسُوية الرُّحْبة وعَضَلات البَطْن في تَماثيل الإنسان العاري . فبلغ تمثالُ الكوروس منذ نِهاية القرن ٦ ق . م دَرَجةً لابأسَ بها من الكَمال ، كما طرأ هذا التَّطورُ السَّريع نفسهُ على تماثيل « الصبايا المُدثّرات » Korai ، فتجلَّى اهتمام المُثَالِين بتفاصيل الجسد الأنثوي حتى بدأت تتكشُّفُ شَيْعًا فشيئا من وَراء الرِّداء ، وبالمعالجة المعماريّة لطيّات الثّياب و ثناياها ، وبهذا قدَّمت هذه الحقْبةُ تنوُّعات لاحَصْرَ لها تظلُّ رَوْعتُها المتجدِّدة تُبهرُنا ، حيث نرى إلى جانب رَشاقة الجَسدِ المُلْتفِّ بالثَّوْبِ سِحْرَ الوَجْه الغامِض .

وينقسِمُ العصرُ العتيقُ إلى ثلاث حِقبِ : الأولى هي حِقْبة العصرُ العتيق الباكرِ ٦٦٠ _ ٥٨٠ ق. م. ومن الثَّابت أنَّ اليونانيِّن لم يغرِفوا التَّماثيل والنُّقوش الحجريَّة الكبيرة القريبة من الحجم الطبيعيِّ في وَقْتِ سابقِ على مُنتصف القرن ٧ ق. م. ومن الواضح أن الصِّلاتِ التي نَشائت مع بِلاد الشرق هي التي شجَّعت على ظهور التَّماثيل الحجريَّة الكبيرة في اليونان . ويقرِّرُ هيرودوت أنَّ الملِكَ في اليونان . ويقرِّرُ هيرودوت أنَّ الملِكَ منح اليونانين من أهل أيونيا وكاريا مناطِق شتى يقيمون بها على ضِفافِ النَّيل ، وأنَّهم كانوا أوَّلَ من استوطن مِصْرَ من الأجانب لُغَةً كانوا أوَّلَ من استوطن مِصْرَ من الأجانب لُغَةً وعنصرًا .

واتفاق هذا القَوْل وغيره من أَقْوَال الكُتَّابِ القُدَماء مع الدَّلائل الأثريَّة المَحْدودة يعزِّز الاحتال القائل بأنَّ عام ٦٥٠ ق . م أو الفترة القصيرة السَّابقة عليه هو بداية عَصْرِ التَّماثيل الكبيرةِ في اليونان المتأثّرة بإنجازات الشَّرَّق ، وإن لم يَقُدّ اليونانيُّونَ تماثيلهم من الأحجار الصُّبَة المُلوَّنة لأن بلاد أليونان كانت غَنيَّة

بين المُجْتَمعات الرِّيفيَّة في القرن ٧ ق.م ظهر أَسْلُوبٌ جَديدٌ خفَّف من جُمودِ القوالِب الهندسيَّة الشَّائعةِ وَقْتَذاكَ سُمِّي الأَسْلوب العَتيقَ archaic . وهو مَزيجٌ من الأسلوب الحضَريِّ في الشَّرْق بأيونيا والأسْلوب الرِّيفِّي بقلب اليونان واكَب نُموً التِّجارة وإنشاء المُدُن ، فظهرت أعمال النَّحْت والعِمارة العِمْلاقة ، وتحررَ الفنُّ من سُكونِ النَّظرة الرِّيفيَّة الضَّيِّقة وانفتح على التَّـيَّارات الحَضاريَّة الأجنبيَّة ، إلا أنه احتفظ مع ذلك ببَعْض معالِم الأسلوب الهَنْدسي geometric كَمَبْدا المواجَهة frontality * والتَّماثُل symmetry * والتَّكْعيب وإبراز الجوانِب الأرْبعة الرَّئيسيَّة ، وحمل في طيَّاته نواةَ مُحاكاة الطَّبيعة باتِّجاهه إلى التنوع داخل نِطاقِ مَبادئه العامَّة ، وهو مايتجلَّى في رَشاقةِ التَّماثيلِ الأَنْثُويَّةِ الأيونيَّةِ ، واحتشاد التَّماثيل الدُّوريَّة بالحَركة ، رَغْمَ ما في هذه وتلك من بُدائيَّة كان الفَنُّ الأيوني يحاول التخلُّصَ منها بإضفاء المزيدِ من الجَمال والرِّقَّة في الأداء .

ويتجلَّى هذا الأسلوبُ في رَوائع الأعمال الفَنِّيَة بِقُصور الطغاة tyrants * حيث نجد المَرْأة هي المَوْضوع المفضَّل ، وأجمل ماتكون في تماثيل النُّدور التي تصوِّر صبايًا ساحرات مرسكلات الشُّعور تعلوهُنَّ ابتسامة مشرقة مشرقة تنمُّ عن جَمالِ الجسد و تُخفي عُرْبِين . وحتى تنمُّ عن جَمالِ الجسد و تُخفي عُرْبِين . وحتى تماثيل الرِّجال لم تعد تُنْحَتُ عارية ، باستثناء تماثيل الرِّياضين التي لم تكن تمثّل أفرادًا بعينهم بل أَنْماطًا لتخليد الفوز في المباريات والدِّعاية للرِّياضة وتشجيع الأُجْيال الصَّاعدة . ومع للرِّياضة وتشجيع الأُجْيال الصَّاعدة . ومع الصَّورةِ النَّرَعةِ الفَرْديَّة .

ويمتدُّ العَصْرُ العَنيق من القرن ٧ إلى القرن ٥ ق.م ، وتقدِّم لنا أقدم أعمال النحت من الحجر والرُّخام الَّتي ترجعُ إلى القرن ٧ ق . م نموذجين بارزين : أولهما ما أُطلق عليه اسم كوروس kouros * أي الفتى الرياضي العاري وثانيهما للفتاة «كوري» kore * أو الفتاة المُدثَّرة التي ترتدي البيلوس الفتاة المُدثَّرة التي ترتدي البيلوس من الصوف على الطَّريقة الدُّوريَّة ، وهو رداءً من الصوف على شكل مستطيل يُطوى حول الجسم ليثبَّت بمشبكين عند الكَتفيْن ، أو

العاري متَّخِذًا منه مَوْضوعَهَ الأساسيَّ . ومع بداية القُرْن ؛ ق . م تحدَّد الطَّريق الذي قُدُر للفَنِّ الإغريقيِّ أن يَسْلكَه ، وهو طريق النَّزْعة الإنسانيَّة متأثِّرا بِمَفْهوم تَعدُّد

طريق النَّزْعة الإنسانيَّة متأثِّرا بمَفْهوم تَعدُّد الآلهة وخَلْع الصُّفات البَشَريَّة عليهم [نظريَّة التَّشْبيه] anthropomorphism * ، ومن ثُمَّ كان على الفَنَّان الإغريقيِّ الذي خالَ الإلَه على صُورة الإنسان أن يتعمَّق دراسة واقع ِ الجنس البَشري ، وأصبح من اليسير علينا اليوم أن نتتبُّع خُطُوات التطور المُتَّصل الحَلَقات منذ ظُهور الصُّور والتَّماثيل البدائيَّة الجامدة الشَّبيهة بالرُّموز الهَنْدَسيَّة الشكل في العَصْر العتيق archaic حتى تكامل الفن التَّشكيليُّ الإغريقيُّ في نِهاية القرن ٤ ق . م ، وانتهى إلى خُلول لجَميع المصاعب التي اعترضته مُسْتَعِينًا في ذلك بقَواعِد عِلْم التَّشْريح . على أنه لم يَقِفْ طَوِيلًا عند محاكاته السَّطْحَيَّة للطَّبيعة بل مالبث أن خطا خُطوة أَبْعد نَحْوَ الإدراك الواعى لما بَيْنَ الأَشْياء من عَلاقات حتَّى بات تصويره للواقع أُقْرَب إلى بنائهِ من جَديد وإعادة تَشْكيلهِ، مُعْتمدًا في ذلك على العلاقات العَدَديَّة التي بها تتميزُ الأشياء حَسْبَما يخَالها الفِكْرُ ، ومن هنا تبدو أهمِّـيَّةُ القواعِد

وبالرَّغْم من واقعيَّة الفَنِّ الإغريقيِّ فهو دائِمُ النَّشِطُ بالنَّشاط الدَّهنِّ المتوقِّدِ والموجِّه لحَرَكةِ يَدِ الفَنَّان ، كما تَجْمَع بَعْض مُنجَزاته التشكيليَّة الجيِّدة بين قوَّةِ العدد الفيئاغوريَّة وبين المحاكاة الذَّكيَّة للطَّبيعة . وإذ كان من العسير أن تلتقي هاتان الصُّفتان دونَ تَنْفيذِ تقني على مُستوَى رَفيع ، فمن الطَّبيعي ألا نُحِسَّ اليوم بهذا الكمال سيوي في عَدَدٍ قليلٍ نُحِسُّ اليوم بهذا الكمال سيوي في عَدَدٍ قليلٍ فَحَسْبُ من رَوائع الأَعْمال الفَنْسيَّة التي فَحَشْها لنا الزَّمَن . وتتمثَّلُ هذه المُنْجزات الرَّفيعة في نَوْعَيْنِ من أَنُواع التَّشْكيل هما المَنْحوتة وَالكَوْوس والأواني التَماييل المَنْحوتة وَالكَوْوس والأواني

المُصرَوَّرة (انظر vase painting). وقد

أتاح العَددُ الهائِلُ من الأُوْعية والأواني

والكُوُّوس المُزْدانة بالرُّسوم التي عُثِرَ عَلَيْها في

مَناطِق الحَفائر الأثريَّة تَحْديدَ وتَصْنيفَ مراكز

إنتاجها بل وَمُصَوِّريها أنفسهم ، كما أعانَ على

المُتَخَصُّصونَ قادِرينَ على تَحْديدِ تاريخ ِ صُنْع

أو « القانون » canon * في الفَنِّ الإغريقيِّي .

بَسيطة ، فكانت هذه السّمات إيذانًا بانقراض وضعة المواجهة ذاتِ البناء المُتماثِل symmetrical التي ميَّزت الفنَّ القديم لآلاف السنّينَ (تمثال صبيِّ كريتوس بمُتَحَف أثينا القومي) .

وَلَمْ يَقْتَصُرُ التَّطُوُّرُ عَلَى تَمَاثَيْلِ الفَتِيَانِ العُراة kouroi فَحَسْبُ بل ظَهرَ في كافّة التَّماثيل التي شُكِّلت في مُخْتلف بِلادِ اليونان ، ومن أبرزها تَماثيل صبايا الأكرويول المدثّرات korai بوقفاتها السَّاكنَة دونَ تصلُّب ووجوهها المعبِّرة مما يُضْفي عليها طابَعًا يفيضُ بنبض الحَياةِ ، كما يتجلَّى فيها التَّشكيل الزُّخرفي الذي طَرَأُ مُؤخَّرًا على الثِّياب حيث يباين اتجاه الطيَّات المثقلة بالعباءة اتَّجاه التَّنايا الرَّقيقة للرِّداء الذي يظهر من ورائها وإن كان كلاهما يتبع اتِّجاه حَرَكةِ التِّمثال ، بينها يُضفى الشُّعْرِ الطُّويلِ المُنْسَدِلِ فِي نُحصْلات مَضْفُورَةٍ أو المَضْموم في أُعْلَى الرَّأْس والأكاليل والأقراط والقلادات والأساور على التَّماثيل إحساسًا بالأناقة والجَلال، كما تَعْكِس البَسَمات والعيون اللُّوزيَّة ماكان للصَّبايا الأثينيَّات حامِلات القُرْبان للرَّبَّة أثينا في مَوْكبهن الصَّاعِدِ إلى الأكروپول من فِتْنةِ وَملاحَةٍ . ويحتشد مُتْحَف أثينا القومي والأكروپول بِنهاذجَ خَلَّابة من هذه التَّماثيلُ . وفي هذه الحِقْبة ظَهرت على وُجوهِ المَنْحوتاتِ لأُوَّل مَرَّةٍ ابتسامةُ العَصْر العَتيق الشُّهيرة archaic smile * .

(الصور ۲۷۰ ، ۲۷۱ ، ۲۸۵ ، ۲۸۲)

الفَنُّ الإغْريقي Greek art

art m. grec (arts)

سجَّلت نِهاية القرن ٧ ق . م نقْطَة تحوُّل هامَّةً في مَجال تَمْثيل الكائنات الحَيَّة في اليونان ، حين بدأ الفنُّ الزُّحرفيُّ — كُرسوم الأواني والحفر على الحَجر والرُّخام والبُرونز والعاج والتَّماثيل الصَّغيرة — يُفْسيح المَجَالَ لصُورِ الشَّخوص البَشريَّة ، فضاق مَجالُ الزَّخارف التي لاتَشْمَلُ صورَ البَشر أو التي تَحْتل فيها هذه الصُّور مَرْتبة ثانويَّة .

وإلى هذا وقع حَدثٌ هامٌّ هو ظُهور «النَّحت الضَّخم» الذي اتَّجهت بَعْضُ محاولاته منذ بدايتهِ نَحْوَ التَّماثيل الهاثلة ونَحْوَ العِناية بالجسد الإنسانيّ ، وخاصَّةً الجَسَدَ

بتاثيل الحقْبة الباكرة ، فتتجلَّى جُمْلة مِن التَّفاصيل النَّحتيَّة المجسَّمة ، وبدَلًا من التَّعبير بالخُطوط النَّمطيَّة اتَّجَة الفنَّان إلى التَّعبير بالكُتل المتناسقة حيث تَربطُ العَلاقات المتداخلة ما بَيْنَ الكِتِفين والصَّدْر والجانبَيْن أسفل الخصر والفَخْذَينِ والدِّراعَيْن ، وكذلك الحال بين عضلات الذراعين والسَّاقيْنِ ، بينا يمثَّل الرَّأْس حضلات الذراعين والسَّاقيْنِ ، بينا يمثَّل الرَّأْس حبكُثلةِ الشَّعر المَضْفورةِ المتموِّجة فَوْقَها — بَكُثلةِ الشَّعر المَضْفورةِ المتموِّجة فَوْقَها — تَسْكيلًا مُؤثِّرًا يتوج ماتَحْتَة .

وثمة العديد من تماثيل الذَّكور المُستقلَّة القائمة بذاتِها التي لاتتقيَّدُ بوضْعة الكوروس مثل التُّمشال الشَّهير لِحامِلِ العِجْل العِجْل moscophore [calf bearer] الأكرويول.

والحِقْبة الثَّالِئة هي حقْبة العَصْر العتيق اللَّحِق ٤٠ ص ٤٠ ق . م وخلالها وُفَق الفَنَّانونَ الإغريق بَعْدَ مثابَرةٍ متَّصلة إلى أسلوب التَّشكيل « الطَّبععيّ » ، فغدت وضعات الجسم أقلَّ تَصلُبًا ، وازداد فَهْمُهم لتشريح جسم الإنسان ، وأدَّى المزج بين الإحساس الزُّخرفي المبكر والمذهب الطَّبيعي الحديث إلى إضفاء لَوْنِ من العُذوبة والجَلال على مُنْجَزات هذه الحِقْبة ممًّا جعلها من أبدَع ما قَدَّمت اليونان من أعمال التَّحْت .

وقد استبدل المثالون بالأخاديد الثّلاثة المستَّعرضة في عَضَلة البطن فوق السّرة أخدودين فَحسْبُ ، على حينَ اندمج الأخدود الثالث [العلوي] في القَوْس شِبْهِ الدَّائريِّ للقَفْص الصَّدْريِّ مقتربين بذلك من الطَّبيعة البشريَّة ، كما بدأوا في تَشْكيلِ عَضلات العُنُق على نَحْوِ أَكْمل ، وأظهروا قسَمات الوَجْه أقرب ما تكون إلى الأصْلِ ، وأثبتوا تفاصيلَ كثيرة لم يُعنوا بها من قبل مِثل زَنمة الأَذُن والتَّجويف الدَّاخليِّ للغيْنِ .

وفي نهاية هذه الحِقْبة أي في أوائلِ القرن ه ق . م بدأ بصيصٌ من الحَرَكة يَدِبُ في أعضاء التّمثال . وعلى الرَّغم من أنَّ الكَنفَيْن ظُلَّتا تتَّخذان شَكَلًا مُواجِهًا للأمام إلَّا أنَّ الجانبيْن أَسفَل الخصر لم يَعودا متاثليْن تمامًا ، فيظهر الجَنْب الذي يعلو السَّاق المتقدّمة بارزًا إلى الأمام وَأَدْنى من ذلك الذي يعلو السَّاق المتراجعة التي لائتكَ أن الفنَّان قد فَطِن إلى أنها هي التي تحمِل ثِقْل الجسم . كذلك وَمَضت في الجزء العلوي من الجسم والرَّأس لَفتة في الجزء العلوي من الجسم والرَّأس لَفتة

الطَّابِع الإنسانَّي ، فباتت السِّمةُ الأساسيَّةُ هي الجَمالَ الهادئ ، وأَضْحَت تَعْبيرات الوُجوه تَشْيفٌ عن رِقَّة حالمة تُخْفي توثِّر الانفعال ، وغدت الوضعات أكْثر تَحوِّيًا ، وظهرت الثيّاب في شكْلها أقْرب إلى الطَّبيعة دونَ شفافية مُفْرطة أو مُفارقاتٍ حادَّة .

و لم يَعُدِ الفَنُّ يكترث بالأعراف المألوفة أو يُعنى بالموضوعات القوميَّة والدِّينيَّة بل اتَّجه صَوْبَ النَّزعة الفَرْديَّة individualism * يرفع الأَبطالَ إلى مَصافُ الآلهة مثلما فعل ليزيبوس للإبطالَ إلى مَصافُ الآلهة مثلما فعل ليزيبوس ليختوب ليناول الإسكندر ، أو يتناول الإنسان العاديَّ فيغوص في أَعْماقه معبَّرًا عما يختلِج بين جَوانحهِ .

وهكذا عَبَرَ الفَنُّ مُرْحلة الكلاسيكيَّة نَحْوَ مُرْحلة الواقعيَّة ، ولاغَرْوَ فقد نادى سُقْراط وقتذاك : « بأنه يَنْبغي أن تُعَبِّر نَظَرات المقاتلينَ في التماثيل عَنِ التَّحدي ، وأن نطالعَ على وُجوهِهم نَشُوة الانتصار » ، الأمر الذي يخالفُ فَنَّ العصر الكلاسيكي _ خِلالَ القرن الخامس _ المتحفِّظ الذي تحاشى تصوير الانفعالات .

وكان من أثر انتشار الأفكار الإنسانية والواقعيَّة أن عَكَفَ الفَنَّانون على دِراسة الأُجْسام البَشريَّة دِراسة مُستفيضة فبدأت التَّفْرقة الواعية الدقيقة بين جَسَدِ المَرْأة والرَّجل، وبين أجسادِ المُسنيِّنَ والفِتْيان والرابرة والأطفال، وبين سِمات اليونانيِّين والبرابرة الأُجانب. ومع ذلك كله فإن واقعيَّة القرْنِ الرَّابِع تَتضاءل إلى جانبِ واقعيَّة العَصْرِ المُتَاغْرة Hellenistic.

كذلك كانت « النَّزَعة الرَّمْزِيَّة » من بين سماتِ فَنِّ القَرْن الرَّابع ، فانبرى الفَنَّانونَ يُعبِّرونَ من خِلال هذه البِدْعة عن الأَفْكارِ العَميقةِ ، فَنَحتوا تَماثيل الرَّغْبة أو سقام العَيْش pothos وأخرى للرَّمْز إلى الشَّهْوة ، إلى غَيْر ذلك .

كَمْ يُعَدُّ القَرْنُ الرَّابِعِ عَصْرَ « التَّنَوَّعِ » على النَّقيض من الوَحْدة التي سادت عَصْر فيدياس وبوليكليتيس ، ذلك أن الكيان الاجتاعيَّ والسيّاسي كان يَهْترئُ ، والعاطفة الدِّينيَّة تتميَّعُ ، والعُقول تَهجر مناهج الفِكْر القديمة بتَأثير سُقْراط والسُّوفسطائيِّينَ ، فأحذ الفَنُ يُعبِّر عن هذه الانِّجاهات والتَّقلُبات الجديدة على أَيْدي خُلفاء فيدياس في السَّنوات الأخيرة على أَيْدي خُلفاء فيدياس في السَّنوات الأخيرة

النماذج المُتَميِّزة التي تُغزى إلى القَرْن ٧ ق . م .

وَثُمَّة اتجاهات أساسيَّة أَرْبَعة في النَّحْت البِيلوبونيز Peloponnese الذي اصطلِح على البيلوبونيز Peloponnese الذي اصطلِح على تسميته بالفنِّ الدُّوري، واتجاه الجُررُر السيكلاديَّة Cycladic الأيوني، ثُمَّ الفَنُّ الأنيكيُّ Attic. وهي الرَّكائز الرَّاسخة التي يُمْكِنُ أَن نُقيمَ على أساسِها تَصْنيفًا سَليمًا لأعمال النَّحْت. وقد انبرى العلماء لأعمال النَّحْت. وقد انبرى العلماء المُحْدَثون باحثينَ عَن مِعْيارِ للتَّمْييز بين العَدارس الإقليميَّة ، خاصَّة بعد نَجاحِهم في المَحْدر مراكز إنتاج الخَرف المُحْتَلفةِ وتَمْييزها ، إلَّا أنها لم تَصِلْ بَعْدُ إلى نتائجَ مُحْديد مَراكز إنتاج الخَرف المُحْتَلفةِ وتَمْييزها ، إلَّا أنها لم تَصِلْ بَعْدُ إلى نتائجَ مُحْديد مَراكز إنتاج الحَرْف المُحْتَلفة وتَمْييزها ، إلَّا أنها لم تَصِلْ بَعْدُ إلى نتائجَ مُحْديد مَراكز إنتاج الحَرْف المُحْتَلفة وتَمْييزها ، إلَّا أنها لم تَصِلْ بَعْدُ إلى نتائجَ مُحْديد مَراكز إنتاج الحَرْف المُحْتَلفة .

بيد أن الأمر الجدير بالبَحْثِ حَقًّا هو شَخْصيَّةُ الفَنَّانِ اليونائي Greek artist * ذاتها لا المدارسُ الفَنِّيَّة مضطرِبةُ المعالِم ، ذلك أن إحدى قَسَمات الفَنِّ الإغريقيِّ الرَّئيسية أنه لَمْ يَكُنْ فَنَّا جَماعيًّا منذ بدايته بَلْ كان إنشاءً فَرْديًّا يَحْملُ بَصَماتِ أَفْرادٍ عَباقرةٍ صاغوه .

(صورة ۲۸۹)

Greek art (4th cent. B.C.) art m. grec (4 ème siècle a.c) (arts)

الفَنُّ الإغْرِيقُي خِلالَ القَرْن ٤ ق.م

يُعدُّ الفَنُّ الذي ظَهر في مُسْتَهَلِّ القرن ٤ ق. م استمرارًا لما شاع في أواخر القرن ٥ ق. م متبنيًّا المَفاهيم نَفْسَها ، فالوُجوه تكشفُ عن التَّعبيرات الرَّصينة عَيْنها ، والأَوْضاع المَّزنة المتَّسقة تحاكي النَّهجَ السَّابِق ، والثياب تنطق بالشَّفافية المُمْتزجةِ بالتَّعبير عن الطَّيَّات المتطايرة ، بل إن أُسلوبَ الأداء الفَنِّي قد بلغ في التَّماثيل حَدًّا يَصْعُبُ معه التَّمييرُ بَيْنَ الفترتَيْن .

على أن ضُروب المُعاناة التي أثارتها حَرْبُ السِيلوبونيز (٤٣١ – ٤٠٤ ق . م) وأَفْكَارُ الشُّعراءِ والفَلاسِفةِ من أَمْثال أوريبيديس Euripides * وسُقُّ وسُقُ من تَمْشِرَ عن تَحوُّلِ والسُّوفسطائيِّن ، كُلُّ ذلك أَسْفَرَ عن تَحوُّلِ في نَظْرة القَوْم ، فَبَدَلًا من تَمْجيدِ المُثُلُ المُجَرَّدة التي شاعت في العُصور السَّابِقة بدأت العِناية بالفَرْدِ تنالُ حظًّا وافِرًا ، وانعكس الاهتام في الفَنِّ على ما يَجوزُ أن نُطْلِق عليه الهُنَّ على ما يَجوزُ أن نُطْلِق عليه

بَقايا الأواني في الفتْرة مابَيْنَ القرن السَّادس والرَّابع ق . م بما يَقْربُ من الحقيقةِ في حُدود عِشْرينَ عامًا .

ولقد لَعِبت التَّوقيعات والتُّقوش المَكْتوبة التي كثيرًا مانجدها فَوْقَ الأُواني دَوْرًا بالغَ الأهمَّـيَّة في هذا الصَّدد، كما تنطوي هذه الأواني الحَرَفيَّة على كَنْزٍ لايفْنى من المَعلوماتِ عَنْ حَياة الإغريق القُدَماء وَمُعْتقداتهم، وهي إلى جانب هذا كله وثائق فَنُـيَّة نفيسة بِسَكُلها ومادَّتها ودِقَة صياغةِ صلصالِها وَلُونهِ وَرَوْنق طِلائها الأسود أو الأحمر.

وتستمدُّ هذه المُصوَّرات على الأواني قيمتها الكُبْرى من أنها نماذج مُصغَرِّة لرَوائع اللَّوحات المُصوَّرة الكبرى التي اندثرت بَعْدَ أَن ظلَّت طَويلًا مَصْدرًا لإلهام مُصوِّري ان ظلَّت طَويلًا مَصْدرًا لإلهام مُصوِّري الأوعية والأواني. وتُوكِّد النُّصوصُ الأدبيَّة التي وصلتنا تأكيدًا قاطعًا أنَّ الأَقْدمينَ كانوا يُكنُون للتَّصُوير الإغريقي من الإعجاب مثل مايكنُّونه للنَّحْت ، كما كانوا يَنظرونَ إلى مايكنُّونه للنَّحْت ، كما كانوا يَنظرونَ إلى المُصوِّريس يوليغنوتوسوس Polygnotus * وزوكسيس Zeuxis * وأبيلليس Apelles * ويوليكليتيس Phidias * ويوليكليتيس Praxiteles * ويراكستيليس Praxiteles *

أمَّا النَّوع النَّاني فهو أعْمال النَّحْت التي بَقِيَ لنا منها كَثرةً مَصْنوعةً من الحجر والرُّخام وقلَّةً مَصْنوعة من البُرونز بعد أن عَدا على أُغْلَبِها العَطَبِ. وتكشف النُّصوص المكتوبة عن أن جميع أعمال النحت الحجريَّة كانت مُلَوَّنة بألُّوانِ متعدِّدةِ سَواء منها التَّماثيل الكاملة أو النقوش المنحوتة ، وهكذا نشأ رباطً وَثيقٌ من التَّعاون وَالمشاركة بين لَوْنَيْن من التَّشْكيل اعتدنا أن ننظر إليهما منفصلين وهما النَّحْت والتَّصْوير ، وهو مايفسِّر لنا ظاهرة الجَمْع ِ بين النَّحْتِ والتَّصْوير لدى جُمْلة من الفَنَّانين . وكان الإغريق يَعدُّون التَّماثيل المُرَصَّعة بالذَّهَب والعاج أَرْوَع أَعْمالِهم وَيُسَمُّونَها كريزيليفانتين chryselephantine * وما من شكِّ في أن انتشار الألَّعاب الرِّياضيَّةِ قد ساعدَ على ذُيوع العُرْي في فُنُونِ التَّصْوير والنَّحْت وأخذت نَماذج الكوروس kouros * [وجمعها كوروي kouroi] أي الفتى الرياضي العاري تتجسَّدُ في عَدَدٍ من

فيدياس Phidias على وَجْهِ الخُصوصِ . وتتمثّل هذه التَّقنيةُ في إعدادِ نَموذج من الحُشبِ يُعطَّى بِصَحائفَ رَقيقةٍ من اللَّهبِ المُزَخْرَفِ تمثّل الثِّيابَ عن طَريقِ الطَّرقِ ، وبرُقَع من العاج المَنْحوتِ تمثّل الأَجزاءَ العاريةَ من جَسد التَّمثال .

أمّا التّماثيل الصرّحيّة الشّامِخة الشّامِخة monumental للآلمة العُظمى مِثْل تِمثال أثينا في الپارثينون Athena Parthenos الذي بلغ ارتفاعه ١٢ مترا أو تِمثال زيوس في مَعْبَدِ أوليمييا فلم تكن كُتلة من خَشبِ أصمَّ بل وُصلات خشبيَّة منتظِمةً حَوْلَ هَيْكُلِ إنشائيًّ يُتَصِبُ في فَجُوةٍ أقيمت عليها الدعامة المُستَخْدمة كأساس للتّمثال ، ومازلنا نرى المُستَخْدمة كأساس للتّمثال ، ومازلنا نرى كانت تحوي تِمثال أثينا پارثينوس لفيدياس كانت تحوي تِمثال أثينا يارثينوس لفيدياس

وكان تثبيت صَفائح العاج ِ والذُّهب على تِمثالِ الخَشبِ المَنحوتِ يَقْتَضَى دِقَّةً متناهيةً من فَنَّاني صياغة الذُّهب ونقش الخشب . وفي ُحين كَانت بَعْضُ الأجزاء كالعُيون مَثلًا تُرصَّعُ بقطَع من الأحجار الكريمة كانت بَعْضُ الأجزاء الأخرى تُرْسَمُ على الخشب مُباشرةً . وكان زائرُ المعبدِ المُعْتِمِ الذي لا ينفذُ إليه إلا الشُّعاعُ المُتسرِّب عبر الباب الخارجي يُحِسُّ حينَ تَقعُ عَيْنُه على هذه التَّماثيل العمْلاقة بهزّة يزيدُ من حدَّتها انعكاسُ صُورَتِها على الحَوضِ الفسيحِ الضَّحْل المُنْبَسِطِ أمامَها . ولعلُّ الحِكْمة من احتواء هذا الحوضِ للزَّيْتِ أو الماء كانت التَّلطيفَ من حدة الإحساس بالجَفافِ الذي قد توحى به مِثْلُ هذه الإنشاءات من الخشب والذَّهب والعاج ، 'و كان انعكاسُ صُورةٍ المَعْبودِ في هذه المِرآةِ المَبْسوطة على الأُرْض مما يحرُّك الخَيالَ وَيثيرُ الرَّهْبةَ .

الصَّلِيبُ الإغْرِيقيُّي Greek cross

croix f. grecque

صَليبٌ ذو أُذْرُع مُتساوية الطُّول يُستَخْدَمُ أَساسًا لِتَصْميمِ الكَنائسِ ذاتِ المَسْقَطِ المَرْكزي وَخاصَّةً في العِمارة البيزنطيَّة .

الدّراما اليونانِيّة Greek drama

théâtre m. grec (drama) ظهرت الدّراما اليونانيَّةُ أَوَّلَ ماظَهَرتْ على

الاقتصاديَّة بين المُدُنِ ممَّا أفسح المَجَالَ لانتشار الفَنِّ الصِّنَاعِي كالأواني الفخاريَّة والحليِّ والبُرونزيَّاتِ الصَّغيرة . (صورة ٢٩٢)

البرُونْزُ الإغْرِيقِيّ Greek bronze

bronze m. grec (arts)

كان لَوْنُ البرونزِ الإغريقيِّ يُحاكي ساعة خُروجِه من قالَبِ الصَّبِّ لَوْنَ النَّهبِ البرَّاق ، وكانت التَّماثيل البرونزيَّة تتوهَّجُ في المَعابِد تَحْتَ ضَوْءِ الشَّمْسِ ، تُسوَّى عُيونها من عَجينةٍ خَصْراءَ أو من حَجَرٍ ملوَّنٍ ، وتغطَّى شفاهها بصَحائف رَقيقةٍ من النُّحاس ، وتُصَبُّ الأَسْنانُ من الفِضةِ ثَم تُدسُّ بين الشَّفاه المنفرِجة ، وثمَّة تَفاصيلُ عَديدةً من أَعْضاءِ الجَسَدِ أو الملابس كانت تُكفَّت بإضافاتٍ من الجَسَدِ أو الملابس كانت تُكفَّت بإضافاتٍ من مَعادِن أخرى غير البرونز .

وقد اختفت اليوم هذه العَناصرُ التي كانت تُضفى على التِّمثال البُرونزيِّ نَوْعًا من التَّلوين الواقعيِّي شبيهًا بتَلُوين التَّماثيل الرُّخاميَّةِ . غير أن هذه التَّماثيل البرونزيَّةَ قد مرَّتْ منذ تشكيلها بتطور مَلْحوظِ ، إذ نشهد البرونزَ الآن مُؤكسَدًا وتَغْشاه طبقةً رَماديَّةً خَضْراءُ يتدرَّجُ لونُها حَسبَ الأَحْوال من الأزرق السَّمَاوِيِّ إلى الأخضِر الدَّاكِن ، يُؤْثِرُ عُشَّاقُ التُّحَفِ والعادياتِ الظُّفَرَ بها على شريطةِ أَلَّا تكونَ مَرَضًا من أمراض البرونز الذي يَستحيلُ به إلى كُتْلَةِ مُتَفَسِّخةِ سَميكةِ خَشِنةِ ذاتِ لَوْن أَخْضَر باهِتٍ [زنجار البرونز patina *] . ولم يَجْهَل الأَقْدَمون أمرَ هذا التحول الذي يَطرأ على القِشْرةِ ، غير أنهم كانوا على دِرايةٍ تامَّةٍ بأنَّ هذا التَّحولَ من صُنْع الزَّمن وليس من صُنْع ِ الإنسان ، ومن ثَمَّ جَهدوا لَوَقْف هذا التَّفسُخ ِ بمحاولات التَّنظيف المُتَّصِلةِ . وتكمُن أُهمِّيَّةُ هذه القشرة المتخلِّفةِ عن القِدَم ومرِّ الأعوام في حِفْظها للتَّفاصيل الهامَّةِ التي يُحَدِّدُها الإزميلُ الفولاذيُّ بعد صبِّ التِّمثال . (صورة ۲۹٤)

Greek chryselephantine statues statues

f. chryséléphantines grecques (arts) التَّماثيلُ الإغريقيَّةُ المُرَصَّعةُ بالدَّهبِ وَالعاجِ كَانَ الإغريقُ يَعُدُّونَ التَّماثيلَ المُرَصَّعةَ بالذَّهبِ والعاج أَرْوَعَ أَعْمالهم ، ويعجبون بهذه التَّفْنيةِ الفَنِّيَّةِ المعقَّدةِ التي بَرعَ فيها

من القرن الخامِس، فقد أَدْعَلَ المثّال كاليماخوس Callimachus * (٤١٠ ق . م) ومقلّدوه شفافيةً جَديدةً على ثيابِ المَنْحوتات فابتكروا تَقنَةَ التَّوْبِ الواشي draperie * فابتكروا الذي يكْشِف عن مَفاتنِ الجَسدِ وخاصَّةً في مَنحوتاتِ النّساء .

الفَنَّان اليُوناني Greek artist

artiste m. grec (arts)

لم يكن الفَنُّ الإغريقي منذ بدايتهِ فنَّا جَماعيًّا بل كان إنشاءً فَرديًّا يحمِل بَصَماتِ أفرادٍ عَباقرة صاغوه . ولقد أدرك الإغريق أنفسهم هذا المعنى إدراكًا تامًّا ، يؤكد ذلك التوقيرُ البالغ الذي أحاطوا به شخصيَّة دايدالوس Daedalus * الأسطوريَّة بوَصْفهِ أَستاذَ الحرف اليدويَّة بأنواعها وَمَعبودَ نِقابات الفتانينَ في أتيكا ، ومخترِع فَنُّ التَّحْتِ وَصياغةِ التَّماثيل .

وكان المثّالون حَتَّى بداية القرن السّادِس ق. م يزعُمون مُتباهينَ أو يَتباهونَ زاعِمين بأنهم تَلامِذة هذا الأستاذِ العِمْلاق أو ذاك . وتتجلَّى شخصيَّة الفَنّانينَ الإغريق كذلك في إصرارِهِم وَوَلعهم بالتَّوقيع بأسمائهم على أعمالهم ، مثّالين كانوا أو خزَّافين أو مُصورِّرين ، فتعدّدت توقيعائهم المنقوشة منذ القرن ٦ ق . م وكثيرًا ماكشفَتْ لنا عن أسماء لم يَأْتِ لها ذِكْرٌ في النُّصوص الأدبيَّة .

وكان الفَنْانونَ الإغريق منذ العَصْر العَتيق archaic أُحرارًا ينتقلون في أرجاء العالم الإغريقي بلا قُيود . وكلَّما ذاعَ صيتُ الفَنَّان اشتدَّ عليه الطَّلَب فَيشدُ رِحالَهُ إلى مكانه الجديد لإبداع مُنْجَزاتهِ .

ويكشف لنا انتقال الفَنَّانينَ الدَّائِبُ من إقليم إلى آخَر بصَرْفِ النَّظر عن أصولهم ولَهجاتِهم عن مَدى صُعوبةِ تَحْديدِ مَعايير حاسِمةٍ تَفْصِلُ بين المدارس الإقليميَّةِ المتايزة . فقد ساعد هذا التنقُّلُ على التَّأْثِيرِ المُتَبادل بَيْنَ الفَنَّانينَ المُخْتَلفينَ ، كما كانت المَعابد الكُبرى القَائِمة هُنا وَهُناك تَجْتَذِبُ أُعْدادًا غَفيرةً من الحجاج الوافدينَ من كلِّ مَكانٍ يُقدِّمون قرابينَ أنجزها تَفرَّ متباينُ النَّزعاتِ من الفنانين ، وكانت هذه فُرْصةً مناسبةً للجمع بين طرزٍ متعدّدة في مَكانٍ واحدٍ . كذلك ساعدت متعدّدة في مَكانٍ واحدٍ . كذلك ساعدت التَجراةُ البَحريَّةُ على تَوْطيد العَلاقاتِ

عَدَدٍ من البَشَر ، فَضْلًا عن إبداعات المَأْساةِ التي يَبْدو فيها الإنسانُ وهو يَرْق إلى أُعْلى علين ثُمَّ وهو يَهْبِط إلى أسفل سافِلين مكتشفًا أغوارَ التَّجارِب الإنسانيَّةِ وبجاهِلَها .

وتتجلَّى إنسانيَّة الفَنِّ الإغريقيِّي في اتِّخاذِه الإنسانَ مِقْياسَ كلِّ شيءِ على حَدِّ تَعْبير الفَيْلسوف بروتاغوراس الشَّائع خِلالَ النَّصف الثاني من القرن ٥ ق . م ، ولم يُصبح الإنسانُ مِقْياسَ كُلِّ شيء بالمَعْني التَّجريبِي أو العملي _ أي الاتّجاه النَّفْعي الذي يُقوّم السُّلُوكُ والأَّعْمالَ بمدى ما تحققه من نَفْعٍ للإنسان _ بل مِقْياسًا فَلْسفيًا أي الأخذ بالأخوّة العالميَّة بَيْنَ البَشَر والتَّحلُّل من القُيودِ والمواضَعات الإقليميَّة ، بمَعْني أن يغدو الإنسان مِحْوَر كُلِّ شَيْءِ بوصفِه مَبْداً وَقاعِدةً لَكُلِّ ماهو مَوْجودٌ وَخَيُّ . وبهذا تختفي من الكَوْنِ العَناصِ اللَّا إنسانية الغامضة الباطشة بانعكاس صُورة الإنسان عليه . هكذا ابتدع الإغريقي المُدْرِكُ لِحدودِ عالَمِه مِقْياسًا للأشياء فإذا هو يَرْفُض ماهو بالغُ الضَّخامة أو الضَّالَة ، ويدفعه حُبُّ الاعتدال _ الذي استنبط منه أرسطو أن كلُّ فضيلةٍ وسَطُّ بين رَ ذيلَتَيْن و دعاها نظريَّة « الوَسَط » في الأُخلاق _ إلى الارتباط بالإنسان ، ذلك لأنَّ الأشياء لاتُوصَفُ بالضَّخامة أو الضَّآلة إلا بالنِّسبة إليه . فعلى النَّقيض من الفَنِّ الإغريقيِّي لم يحاول الفَنُّ الفارسيُّ اللحاق بالمقياس الإِّنسانيِّ بل عَمدَ إلى تَخَطِّيه ، وبينها شاء الفنُّ الإغريقيُّ أن يَرُدَّ كلُّ ما هو غامضٌ وَمُعقَّد إلى فِكْرةٍ مَفْهومةِ واضبحةِ ، لَعِبَ الفَنُّ الفارسيُّ بعَناصرَ لاعَدَّ لها كانت في مُتناول يَده ليوحي بالإحساس بكلِّ ماهو لا نهائتي حيث يتشتَّت الفِكْر ويضِلُّ الطريق، فكرَّر: بلا توقَّف الصورة نفسها بشكل ممل رتيب. وبينا انحصر كلُّ شيء في نَظر الإغريقيِّ في الحقيقة المَنْطَقيَّةِ المُوحَّدة التي يُمْكُنُ إِدْراكُها عن طَريق التَّناغم الوَثيق بَيْنَ الحِسِّ والرُّوح وَبَيْنَ الجَسْدِ والعَقْل ، حَرَصَ الفارسيُّ على التُّنائيَّة القائِمة على تَنافُر القُطْبَيْنِ المُتَعارِضَيْنِ ، وعلى الصِّراع الأبديِّ بين الخير والشُّرُّ ، وعلى التَّنافر اللَّانِهائتي بين الرُّوحيَّة والحِسَّيَّة ، وهو ما التقطته بعدُ المُسيحيَّةُ عَميقة الوَشائجِ بالشَّرْقِ وجعلت منه صراعًا بَيْنَ الرُّوحِ والجَسدِ. هذه الرَّغبة في خلْق الوَحْدةِ بَيْنَ الأشياء

من مَنْحوتاتٍ لامَثيلَ لها فأضفى الفَنُّ المِعْماريُّ اليُّونانُّي الطَّابَعَ الإنسانيّ على ﴿ المَكَانَ ﴾ بتقديم نَمَطِ شَكْلتِّي جَديدٍ أقرب إلى البَساطة والوُضوح وأبعد مايكونُ عن التَّعْقيْد أو عن استخدام الأُحْجام التي يَسْتَعْصِي سِرُّ ضَخامَتِها على الأَفْهام . كذلك صوَّر المَثَّالُون الإغريق الآلهة في هيئة بَشَر مِثاليِّين anthropomorphic مُنَزَّهِ مِن عن العُيوب البَشَريَّة المَأْلُوفةِ فكانت أَرْوَعَ آلهة إنسانيَّة الملامح ظهرت خِلالَ مَراحِل التَّاريخ كلُّها ، وبدا الأزباب من أمثال أيوللو Apollo * وأثينا Athena * في صُور مِثاليَّة تعبُّرُ عن جمال الرُّجولةِ والأنوثةِ الكاملتين بعد أن غَدا جسم الإنسان نُقطة انطلاق للفَنَّان . كذلك حَرَصَ اليونانيُّونَ على عَرْض الأجسام الفَتيَّةِ المتكامِلةِ السُّليمةِ لِزَهْرةِ شبابهم من أُبطال الرياضة وهم في عُنْفوان قوَّتِهم ، وكان عَرْضُ حَركةِ الجَسَدِ العاري أمرًا شائِعًا وتجربةً مألوفةً في الحَياة اليوميَّةِ اليونانيَّة يَجدُ فيها المثَّالُ فُرْصةً مُواتيةً لملاحظةِ نِسَب الجسم البَشريّ وَعَضَلاته في شتى الأُوْضاعِ ، وهو ماتجلَّى في النَّماذج الشُّهيرة مثل تِمثالِ رامي القُرْصِ * Myron للفَنَّان ميرون Discobolus والكثير من تماثيل أبطال الرياضة لِلْمَثَّال يُوليكليتيس Polykleitos * . وقد بلغت الدُّقَّة في مُحاكاة الجسَدِ العاري للرَّجل ذِرْوَتها في القَرْنِ ٥ ق . م ، على حينَ تَخلُّف ظُهور النَّماذج المُثْلَى في مُحاكاةِ جَسَدِ المَرْأَةِ حَتَّى القرن ٤ ق . م .

ومثلّما أضفت العمارة الطّابَعَ الإنسانيَّ على النَّاحيةِ الشَّكليَّةِ في « المكان » كذلك خَلَعَتْ فُنونُ الرَّقْصِ والموسيقى والشَّغرِ والدّراما ، الرُّوحَ الإنسانيَّة على تَجْربة [الزّمان » ، فقد اختصرت وَحَدات الدّراما والزّمان والمكان والحَدث الدّرامي] التي وَضَعَها مُوِّلُفُو الدّراما نُصْبَ أَعْينهم الانسيابَ الزَّمني إلى حُدودٍ يَسيرةٍ مَعْقولةٍ . وتكمن الزَّمني إلى حُدودٍ يَسيرةٍ مَعْقولةٍ . وتكمن الزَّمني الى حُدودِ يَسيرةٍ مَعْقولةٍ . وتكمن شتَّى مثل ابتكار النَّماذج الإنسانيَّة المتميزةِ ، المَوْر التَّعليق الإنسانيَّة المتميزةِ ، المَوْر التَّعليق الإنسانيَّة المَعْمال ومثل المُعلى الإنسانيَّة الشَّاملة التي تتجاوزُ الاهتام بالمشاكل الإنسانيَّة الشَّاملة التي تتجاوزُ المشاكل الوُر التَّعاليَة الشَّاملة التي تتجاوزُ المشاكل الور والمؤاها للتَّطابُق مع أكبر المشاكل الور المَالِقُولُ المَّلِقَ المَالُولُ المَالِقُولُ المُسْاكل الور السَّالَة التي تتجاوزُ المُسْاكل الور التَّطابُق مع أكبر المُسْاكل الور المَّلِق المَالُولُ المَالِقُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المَّلُولُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المَالِقُ المَالِقُولُ المُولِقِيقِ المَالِقُولُ المَّلِقِيقِ المَالِقُولُ المَالِقُ المَالِقُولُ المَالِقُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المُولِقِيقِ المُنْ المَالِقُولُ المُنْ المَالِقُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المُنْ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المَالِقُ المَالِقُ المَالُولُ المَالِقُ المَالُولُ المَالِقُولُ المَالِقُ المَالُولُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المَالِقُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المَالِقُولُ المَالِقُ المَالِقُ المَالُولُ المَالِقُ المَالِقُ المَالِقُ المَالِقُ المَالِقُ المَالِقُ المَالِقُ المَالُولُ المَالُولُ المَالِقُ المَالِقُ المَالِقُ المَالِقُ المَالِقُ المَالَّ المَالِقُ المَالَّ المَالُولُ المَالُولُ المَالِقُ المَالِقُ المَالَّ المَالُولُ المَالُولُ المَالُولُ المَالُولُ المَالُولُ المَالَّ المَالِقُ المَالُولُ المَالُولُ المَالُولُ المَالُولُ المَالُولُ المَالُولُ المَالَّ المَالُولُ المَالُولُ المَالُولُ المَالَةُ المَالُولُ المَالُولُ المَالِقُ المَالُولُ المَالَولُ المَالَ

المَسْرح الأتيكي Attic بالتَّحديد في شَكْلَيْن هما: المَاساة tragedy * والمَلْهاة comedy * ، وليسَ ثُمَّةَ شيء مماثِلٌ لهما في الحَضاراتِ الشَّرقيَّة ولا في الدّراما الأوربِّيَّة العَصْريَّةِ ، ولو أن اسمَيْهما قد باتا يُطْلَقانِ دونَ دقَّة بالِغةِ للتَّمْييز بَيْنَ التَّمْثيليَّات التي تُعطَى انْطِباعًا حَزينًا ﴿ الْمَأْسَاةِ ﴾ وتلك التي تَسْتَدِرُ الضَّحِكَ « المَلْهاة » . على حين أُنَّ الفارقَ بَيْنَ المَأْساة والمَلْهاة في العَصْر الكلاسيكني لَمْ يَكُنْ يَكْمنُ فِي طَبِيعةِ الخاتِمة ، بل في الأسلوب style ، فبينا كانت المَأساة تُكتَبُ بأُسْلوب رَفيع وتتناوَلُ شخصيًّاتِ تتناسَبُ وهذَا الأُسلوبَ الرَّفيع كالآلهةِ والمُلوك والأَبطالِ ، كانت المَلْهَاةُ تُكْتب بأُسْلُوب دارج وتتناول شخصياتٍ دُنْيا . وإذ لَم يكن ثُمَةً أُسلوبٌ يَتناسَب مَع واقِع الحَياة فلم تَكُنْ هُناك دراما واقعيَّة .

كُوُّوسُ الشَّرابِ اليُونانيَّةُ cups coupes f. à boire grecques (arts)

هي السكيفوس skyphos والكانثاروس هي السكيفوس kantharos والماستوس mastos ولكلَّ منها أُذُنان . كما كانَتْ هُناك بَعْضُ الكُؤوس على أَشْكال رُؤوسِ آدَميَّة وحَيَوانيَّة لَمْ تَكُنْ فيها غَيْرُ أَذُنِ واحِدةٍ . (شكل ٤)

Greek early classical period (style) see: early classical period (style)

Greek humanism humanisme m. grec

النَّرْعَةُ الإنسانيَّةُ عِنْدَ اليونانِ المَدْخل الأُوَّل يَمدّنا المَدْهبُ الإنسانيُ بالمَدْخل الأُوَّل إلى استيعابِ الفَنِّ اليونانيِّ الذي يستند إلى القاعدةِ التي تَفْترضُ أَن أَيَّةَ وِجْهةِ نَظَرٍ إنسانيَّة تنظرُضًا بالضَّرورةِ من إيمانِ بِجَمال الحَياة وَوُجوبِ الاستمتاع بها ، وهو مَوْقِفٌ يتَعارَضُ تَعارُضًا مُباشِرًا مع فَلْسفةِ الزُّهدِ في العُصور الوُسْطى التي تؤمن بأنَّه لا وُجودَ للخَيْرِ الحَقُّ لِيست غَيْرُ شباكٍ ينصِبُها الشيَّطانُ للإنسان . للمِنسان . ليست غَيْرُ شباكٍ ينصِبُها الشيَّطانُ للإنسان . ومن ثَمَّ كان الإنسان وبيئتُه هما مَوْضوع الفَنْ لدى الإغريق ومادَّةَ دراستِهم . فتجلَّت ومن تَمْ فيدياس Phidias * في إنجازه مَبْني البارثينون Phidias * الفريد بكُلِّ مازانه البارثينون Phidias * الفريد بكُلِّ مازانه البارثينون Parthenon * الفريد بكُلِّ مازانه

والمعابد والقصور ، فإنه لم يبق أمامنا إذا أردنا تحديد ملامح التصوير الإغريقي إلا أن نتجه نحو الأواني الحزفية المصورة . ومع أن صورها ليست نموذجًا أمينًا للصور الجدارية ، إلا أنها البديل الوحيد الذي يمكن الاطمئنان إليه عند تقييم مستوى التصوير الإغريقي بحكم الصلة الوثيقة التي تربط تصوير الأواني بفنون التصوير الأخرى وتجعله يعكس لنا نفس المشاكل التي كانت تشغل بال الفنانين المعاصرين مصوري الجدران ، والحلول التي كانوا يوفقون إليها أو يفتقدونها لتلك كانوا يوفقون إليها أو يفتقدونها لتلك المشاكل (انظر vase painting)

(صورة ۲۹۰)

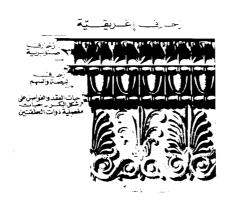
Greek sculpture technique technique de la sculpture grecque (arts)

تَقْنِيةُ النَّحتِ الإغْريقي

تَنْقسمُ مَوْضوعات النَّحْت اليونانيِّ إلى نَوْعين : نوع يصوِّر أساطيرَ اليونان وَقصص أربابهم وربّاتهم ومآثر أبطالهم ، ونوع يصوّر حياتهم اليومية كالمسابقات الرياضية وَمُباريات المُصارعة وأَحْوال النِّساء مع أطفالهنَّ وخادِماتهنَّ والنَّائحات حول القُبور ، على حين لم تُصوِّر المعارك التاريخيَّة التي شغلت حيِّزًا كبيرا في الفن المصريِّي والأُشوريِّ ثم الروماني فيما بعد إلا نادرًا ، وعندها لم تكن تُصوَّر على أنها أحداث يونانيَّة مُعاصِرة بل في إطار الصِّراعات الأسطوريَّة بين الآلِهة والعَمالقة gigantomachy * أو بَيْنَ الإغريق والأمازونات Amazonomachy * أو بَيْسنَ الَّلاِيـــــيـث Lapith * والقنطـــــوري Centauromachy . ومع خُلول القرن الخامس ق.م بدأت الدُّولة والمُجتمع تخرج بالتَّماثيل الشَّخْصيَّة للأفراد المَرْموقينَ من الدُّور إلى الأماكن العامّةِ ، وظلَّ هذا التَّقْليد شائِعًا حتى العصر المُتأَغّرة Hellenistic . *

واستخدم الإغريق في نَحْتِ تماثيلهِم الضَّخمة الحجر الجيريَّ والرُّخام والبرونز والطِّين المَحْروقَ terra-colla * وَالحَشبَ والذَّهبَ والعاجَ وَالحديدَ في بَعْض الأَّحيان ، غَيْرُ أَنَّ النَّماذَجَ المَصْنوعة من الرُّخام وَالحجر هي وَحْدَها التي بقيت لنا ، فقد أدت رُطوبةً المُناخ إلى تَحلُّلِ التَّماثيلِ الخشبيَّة . وعلى حين اجتذبت التَّماثيلُ الدَّهبيَّةُ والعاجيةُ اللَّصوصَ





(شکل ۲۵)

فلم يَثْقَ إِلَا القَليلُ من مُنْجزاته التي لاَتَشي لَنا بِأَكْثر من لَمْحةٍ مُوجَزةٍ عن جَوْهرِ الفَنُ في ذلك العَصْرِ . ومع ذلك تَشْهَدُ المصادرُ الأدبيَّةُ على التَّقْدير الكبيرِ الذي كان يَحْظى به التَّصْويرُ لدى الإغريق ، كما تُشيد بِشُهْرة المُصورِّرينَ وتسجِّل العِباراتِ التي تردَّدت في مجالِ النَّناءِ على أَعْمالهم مما يرجِّحُ أن فنَّ التَّصوير كان على قَدَم المُساواة مع فَنَى العمارة والنَّحْت .

وقد ذاع صيتُ اثنين من المُصنورين خِلالَ القَرْن ٥ ق.م ، أولهما هو پوليغنوتوس Polygnotus * وثانيهما هو أپوللودوروس Apollodorus * كما كشفت أعمالُ التَّنقيب في پرغامون المتأغْرقة عن أن الجُدران كانت مُغَطَّاةً بِلَوْحاتٍ مُصَوَّرةٍ وَبِعُروقٍ متعدِّدةٍ الألوان تَقْليدًا للرُّخام ، وَتَدُل القِطَعُ المُتناثرة التي وُجدَت في الأَسْواق والغُرَف والقاعات بالمَعابدِ والقَصْرِ المَلكِيِّ عن وَلَع ِ المصوِّرين البرغاميِّينَ بالألوان الزَّاهية . ويكاد إجماعُ المؤرِّخين يَنْعَقِدُ حَوْلَ القيمةِ الفَنِّيَّةِ للصُّورِ المُسْتُوحاةِ من المصادر الأدبيَّةِ، كالمناظر المقتبَسة من الأوديسيا وأشباهها فَضُلًّا عن مَناظِر الحَياةِ اليَوْميَّة . وإذا كانت الألوان قد نصلت أو تساقطت ولم يبق منها إلا أثر طفيف باستثناء حالات نادرة من الأبنية والتماثيل ، كما انمحت تمامًا التصاوير الجدارية من الأروقة

وَغَرْسِها فِي كُلِّ شِيءٍ ، عَبَّر عنها الإغريق بالحِرْص على الشَّكْلِ وَتَأْكِيدَهِ وَمِن ثَمَّ على الحَفافاتِ المحَوَّطةِ التي تُبْرِز الشَّكْلُ وتحدَّده ، على حينَ ولعَ الفَنُ الفارِسُي على النَّقيضِ مِن ذلك بِكُلِّ مايشِعُ بالأَلُوان والبريق ويتألَق بالذَّهب والضَّياءِ مما يُؤثِّر على الإحساس وَفَقًا بِللَّه على الإنسانِ ، فقد كانوا يَفْتحونَ المَنافذ أمام قُوى الإيحاء كانوا يَفْتحونَ المَنافذ أمام قُوى الإيحاء الغامِضةِ التي تكشف لِلْقلب عَبْر ارتِعاشةِ تصوُّفَةٍ عن مَعْرِفةٍ لايدْرِكُها العَقْلُ المُجَرَّدُ .

Greek ornamental motifs motifs grecs décoratifs الصيّغ الزُّ حرفيَّةُ الإغْرِيقيَّةُ (arts)

بَرَع فَنَّانُو الإغريق إلى جانبِ الزَّخارفِ المَنْحُوتة للكائِنات الحَيَّة في صُنْع القَوالِبِ والوَحَدات الزُّخرفيَّة المُجردة على شَكْلِ شَرائط مُمْتدة لتَحْديدِ الفَواصلِ بَيْنَ أَسْطُح العَناصر المِعْماريَّة الهامَّة مِثْل العَتَب والإفريز أو العناصر المختلفة للكُورْنيش نَفْسيه ، وذلك لأن العين تقع أوَّل ما تقع على خُطوط التِقاءِ الأَسْطُح وخاصَّة إذا ما كانت هذه الأَسْطُح متباينة الأَلوانِ .

واتَّخذتْ هذه الشَّرائطُ شَكْلَ حَبَّات العِقْدِ والفواصل على شكل البَكر bead and reel ، وَزَخارِف وَرَقِ الشُّجرِ والسُّهُم reel egg ، وَزحارف البيضة واللِّسان and dart and tongue ، وحِلْيات أنْصاف الدَّوائر والفَواصل على شَكْل البَكَر ، والوُرَيْدات rosettes ، وأغصان النَّباتات المَجْدولة أو المُتُعانِقةِ ، والمَراوحِ النَّخيليَّةِ palmettes ، ثُمَّ الزَّخارف الخطِّيَّة التي لا تزالُ تَحْتَلُ قِمَّةَ تُراثِ الإنسانيَّةِ الزُّخرفيِّ والتي عَمَّت الْعِمارةَ الكلاسيكيَّة حتَّى يَوْمنا نَظرًا لِسَلامة المنطق الذي يَحْكُمها ، وَتُعْرَفُ باسم grecs ، منها الزَّ خارف النُّونيَّة والكافيّة والزَّخارف النَّردية المَعْقوفة والزَّخارف التُّرسيَّة والزَّخارف الحَلَزونيَّة meander والزَّخارف الدَّرْفيليَّة المتموِّجة وَزَخارف حزمة الغار laurels وَزَخارِف أَوْرِاقِ الشَّجَرِ النَّاقوسيَّةِ المُحَوَّرة .

Greek painting التَّصْوِيرُ الإغْرِيقِيُّ peinture f. grecque (arts)

عانى التَّصْوير _ من بَيْن كُلِّ الفُنون الإغريقيَّة المرئيَّة _ قِسْطًا من تَخْريب الزَّمن ،

لعدَم تقيّده بأوزانٍ إيقاعيَّةٍ سوى أوزان الكَلِمات نفسها ، ولعدَم اعتاده على الزَّخارفِ الموسيقيَّةِ المُنمقة melisma * التي تدور حَوْلَ الأنغام الأصليَّةِ في الميلوديَّةِ والتي كانت قد أدخِلَت في الإنشادِ الكنسيّ البيزنطيِّي . وبهذا أسبغ غريغوريوس على الطُّقوس المسيحيَّةِ رُسوخًا زادها تدعيمًا ، كما احتفظ بأقدمها وهي طقوس الساعات [صَلُوات السُّواعي] The Hours وترتيل المزامير [الپَصُلموديــات] psalmodies والأناشيد hymns ثُمَّ طُقوس القُـدَّاس mass * . وتقوم الصلوات اليوميَّة على ترتيل المَزامير المُلَحَّنة [اليصلمودية] بأسلوب التَّر ديدات responsorial singing * وبأسلوب المُجاوَبات antiphonal singing * وهـو الأُسْلُوبِ الذي نَشأُ أُصْلًا بِالأَديرةِ السُّوريَّةِ ، والذي بدأ بمجموعتين غنائيتين من مناطِق صَوْتية مُتَعارضة ، تمثّل الذُّكورُ مَجْموعةً من الأَصُواتِ العَليظةِ وتَمثِّلِ الإناثِ أو العِلْمانُ مَجْمُوعَةَ الأَصْواتِ الحادّةِ ، وإن انتهى الأمرُ بتَشْكيل المَجْموعَتَيْن من الذُّكور (انظر . (Ambrosian chant

grill تَبَكِيَّةٌ

grille f. (arch. & arts)
طاقةٌ مِنَ الحَجَرِ أَو الرُّخامِ أَو الجِصِّ أَو المِعِسِّ المعدِن تنطوي على تصميم زُخرفي هندسي مُفرَّغ ، كانت تُزيِّنُ القِبابِ والمناوِر ، وتعلو المحاريب في المساجِد والقاعات . (انظر (Shamsiyya) (صورة ۲۸۸)

grisaille (Fr.) f. (arts)
التَّصْويرُ بِلَوْنِ رَماديٍّ يوحي بالنُّتوءِ
see: camaieu, en

groin (or groined) vault; (cross vaulting)

croisée f. d'ogive f. (arch.) القَبْوُ ، العَقْدُ المُتَصالِبُ ، القَبْوُ ، المُتَقاطِعُ المُتَقاطِعُ

نُوعٌ من التَّقبيةِ مترتِّبٌ على تقاطع الزَّوايا القائمة لِقَبُويْسِ أَسْطوانيَّيْسِ vaults ذَوي باع وارتفاع متساو. وتُسمَّى أَقطارُ المربَّع التي تتقاطع عِنْدها أَقْطارُ مُربَّع الفَبُويْنِ الأَسْطوانيَّيْنِ والتي تُرى من أَسْفل (الحقو) groin اشتِقاقًا من تَسْمية خَطَّ

لاسيَّما رجال الدِّين من كهنة الإِله ديونيسوس الذين كان العرض المسرحيُّ يُقام احتفاءً بهم .

وتمتدُّ أَمامَ المُدَرَّج المنحدر ساحة مَبْسوطة على شكل دائرة أو نصف دائرة أيضًا تخصَّص للرَّقص ويسمونها أوركسترا orchestra أي ساحة الرَّقص . وفي وسَطِ هذه السَّاحةِ كانت ثمَّة مائدة تلتفُّ حَوْلها جَوْقةُ الغناء chorus التي لم يكن أفرادها يَزيدونَ على اثنَي عَشَر أو خَمْسة عَشَرَ . وإلى الخلف من تلك السَّاحة جدارٌ يسمونه المنظر skene يواجه النَّظارة بمشاهد تُنقشُ عليه .

ولم تكن أرض المَسْرَح مقسَّمةً إلى مناطِقَ للكوروس [جَوْقة الغناء] والممثّلين تَفْصِل بينها أستارٌ أو حواجزُ ، بل كانت رقعةً متَّصِلةً وإن جرت العادة على أنْ يَشْغل الكوروس مكانَ الصَّدارة من أرض المسرح بينها يَشغل المُمَثّلون خلفيَّها .

ولم تظهر مِنَصَّةُ المسرحِ المرتفعةُ إلا في بداية القرن الثَّاني ق.م حين انكمش دور الكوروس في بناء المسرحيَّة ، ثُمَّ سادت المبنصَّةُ جَميعَ مناطق اليونان تدريجيًّا . ومع ظهور هذا الشَّكل الجديد استُخدِمَتْ بعضُ الحِيل الميكانيكيَّة البسيطة التي لم تُعْرف وظائفها على وَجْهِ التَّحْديد ، والتي يُظن أنَّ وظائفها كان يمكِّهم من رَفْعِ المُمتَّلين الدين يُؤدُون دَوْرَ الآلِهة في الفَضاء (انظر deus ex).

تُرْتِلٌ جَديدٌ ظَهر في أواخرِ القرن ٦٥. بالكنائس الغربيَّة ابتكره البابا غريغوريوس الأول Gregory I (٥٤٠ – ٦٠٤) الذي وضع تقنينًا لطُقوس العِبادة وأضاف إصلاحات شتَّى إلى أصول الموسيقى الدِّينيَّة . وقد لعبَ التَّرتيل الغريغوريُّ دَوْرًا في تَوْحيدِ موسيقى الطُقوسِ الكَنسيَّة التي كانت تختلِف موسيقى الطُقوسِ الكَنسيَّة التي كانت تختلِف باختلاف البُلدانِ لانقطاعِ المواصلات واستقلال القساوسة بكنائسهم وصعوبة حِفْظِ الألحانِ وتناقلها في غَيْبة التَّدوين الموسيقي النَّرتيل الذي لم يكن قد ظهَر بَعْدُ . وسُمَّى التَّرتيل المؤسئ العريفريُ بالتَّرتيل المُرسَل plain-chant *

لسرقتها أغرى البرونزُ كذلك بإعادة صبّه من جَديد واستخدامه عند الحاجة إليه ، بينما أتى الصّدأُ على تماثيلِ الحَديد .

وكانت تقنة تنفيذ التماثيل الحجريَّة في العُصور المُبكِّرة تَجْري عن طَريقِ النَّحْت المُباشِر، فلم تظهر طَريقة تَحْديد النقط والعَلامات pointing process إلا مع العَصْرِ الرُّوماني، وهي الطَّريقة التي يمكن بها مُحاكاة النَّموذج المَطلوب تنفيذه عدَّة مرات باستخدام قالَب معدُّ أَصْلًا.

واستخدم الإغريق من الأُدُوات المِنْشار والمِثْقابِ والدُّقْماق ومختلف أنواع الأزاميل ، وبينها استُحدث المِثْقابِ المتحرِّكُ في القرن ٥ ق.م ، كان المِنْشار مَعْروفًا منذ عُصور مبكِّرة . ولما كان نَقُلُ كُتل الأَحْجارِ الضَّخْمةُ مُشْكِلةً بالغةَ التَّعْقيد وقتداك كانت التَّماثيل الكبيرة تُقطعُ في المحاجر وَفْق أشكالها التَّقْرِيبيَّة ، ولا تزال بَعْضُ هذه التَّماثيل غير المكتملة باقية على حالها في جبل بنديليكسوس وفي جزيرة ناكسوس Naxos . ولجأ المَثَّالون إلى نَحْتِ بَعْضِ أطراف الجَسدِ مُستقلَّةً كَالرُّؤُوس والأُذْرُع المُمْتَدَّة ، ثُمَّ تَثْبيت بَعْضِها إلى بَعْض باستخدام دُسُر مَعْدِنيَّة وألسنة حَجَريَّة مبيَّتة عادة في الرَّصاص المُنْصَهر مع لَصْقِ الأَجزاء الأُخرى بالأسمنت .

وكانت التماثيل المنحوتة من الحَجَر الجيري أو الرُّخام تُطلى بالألوان التي اختفى مُعْظَمُها . وقد لجأ اليونانيون إلى إضافة الأحجار المختلفة إلى التمثال ، فيكفّتون العينين بِحَجَرٍ مُلُون أو رُجاجٍ أو عاجٍ ، ويشكّلون تحصلات الشَّعْر من المَعْدن ، ويجمّلون التَّماثيل بالتيجان والأكاليل والقَلائد والأقراط ، وبالحراب المَعْدِنيَّة والسَّيُوف وأُعِنَّةِ الخيل التي لم يتبقً لنا الآن منها سيوى ثُقوبِ الوصلات .

المَسْرحُ الإغْريقيُّ Greek theatre

théâtre m. grec (drama)

كان المسرحُ اليوناني يُشيَّد على ربُوةٍ منحدرة يُنحَت في صَخْرها مُدَرَّج على هيئة دائرة أو نِصْف دائرة ، يَضُمُّ التَّظَّارة الَّذين كانوا يَبْلُغُون مايقرب من أربعة عَشَر أَلَّهًا ، لايفوت واحدًا منهم شيءً .

وكانت الصفوف الثلاثة الأولى لعِلْية القوم

غواڑدِي ، فرائشِيسْكو Guardi, Francesco (arts) (.1**V1** - 1**V1**) مُصَوِّرٌ إيطالي بُنْدُقيٌّ بَدَأً حَياته الفَنِّــيَّة مُصَوِّرًا للشُّخوص ثُمَّ كُرُّس نَفْسَهُ منذ عام ١٧٦٠ لِتَصُوير مَشاهدِ البُنْدُقيَّة مُحْتَذيًّا نَهْجَ كاناليتُو Canaletto * وَمُسْتَجِيبًا لزُوَّارِ المدينة الرَّاغبينَ في الظُّفُرِ بِصُورٍ لَها . ومع أنه أبدعَ في تَصُوير الشُّخُوصِ بَأْسُلُوبِ الرُّوكوكو rococo * إلَّا إنه لم يَصِلْ إلى مَرْتبةِ شَقيق زَوْ جَتِه الفنَّان تييولو Tiepolo * بطبيعية الحالِ ، مما أَبْقى لمشاهِدِ البندقية وبقيَّة جُزُر البحيرة الشَّاطئيَّة lagoon سِمةَ إنْتاجـهُ الأساسيِّ . ولم يقتصرُ تصويرُ غواردي على المباني الشُّهيرةِ ومناسباتِ الأَحْفالِ الرَّائعةِ مِثْل كاناليتُّو فَحَسْبُ بل انْفَسَحَ تَصْويره لنَزُواتٍ مِعْماريَّة تَضُمُّ أَطْلالًا ذاتَ لَمَساتٍ تتالَّقُ بالحَيَويَّة وبالحسِّ الرَّهيفِ بالجَوِّ المُحيطِ حَتَّى تَكادَ تكونُ انطباعيَّةً .

(صورة ٣٤٠)

غُو ذيا Gudea Gudéa (cul.) علا عَرْش السُّوم يِّينَ الجُدد في مُنْتَصف القرن ٢١ ق . م ملِكٌ يُدْعي غوديا (٢٠٦٠ ق.م) لايقلُّ عِن سَلَفِهِ أُورُوكَاجِينا Urukagina * شَأْنًا فَأَعادَ للَّجَش ما فَقَدَتْه إذ شاد المعابد وهيَّأُ للأهلين حَياة تتَّسم بالعدل والرَّحْمة ، فالتفُّ حَوْله النَّاسُ وأحبُّوه حتى اتَّخذُوه إلهًا بعد مَوْتهِ . ونجد نقْشًا من نُقوشهِ التي عُثِرَ عليها يقول: (لم تكد سَبْع سنين من حُكْمي تَمْضي حتى استوى الخادِم والمَخْدُوم والعَبْد بسَيِّده وَأُمنَ الضعيفُ شَرُّ القوي ، ، وتُعَدُّ تَماثيلُ هذا الملك أَرْوَع ما بقَى من فنِّ النُّحْت السُّومريِّ ﴿. وقد ظُلُّ نَحوًا من خمسةَ عَشَر عامًا يرفُض حَمْلَ لَقَبِ المِلكِ مكتفِيًا به « أنسني » أي الكاهِن الذي يلي المَلِك في مَنْصِبهِ ويتولَّى المهامَّ السِّياسيَّةَ وَالدِّينيُّةَ مِعًا . وقد جَعلَ غوديا من لجش مُنْتَجَعًا ثقافيًّا فريدًا وملاً قصورَها ومعابدَها ومرافقها العامَّةَ بالتحفِ الفَنِّيَّةِ وَخاصَّةً بتماثيله التي تُعَدُّ أَرْوَع مَجْموعةٍ نُجِتَتْ بإشرافِ رَجُلِ واحدِ وفي مَدينةِ واحدةٍ ، وكان حَريصًا على أن يُصنور في الكثرة من تماثيلهِ واقِفًا مَضْمومَ اليَدَيْن في جَميعها ماثِلًا بَيْنَ يَدي الآلِهة في تواضُع المُواطِنينَ البُسطاء وإن بدا

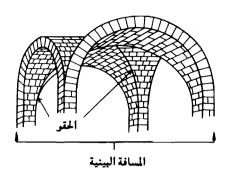
لِنساء دَمِيمات الخِلْقَة ومُسِنِين قد تَهَشَّمت منهم الأسنان ، وأَنماطِ غَريبة من المَخْلوقات التي لا وُجودَ لها . كذلك نرى الكثير من المَزاريب فَوْقَ المَباني وقد تَدَلَّت من أفواهِ مِثْلِ هذه المَخْلوقاتِ الشَّائِهة دَرْءًا لِكُلِّ عَيْن حاسِدةٍ أو دَفْعًا لِلشَّرِ الذي نُجِتَ مُجَسَّدًا على هذا النَّحْوِ . وعندما نُجِتَتْ هذه الأشكال الغروتسكيَّة على الخشبِ حَفْرًا ولاسيَّما على قوائِم الكراسي في الكنائس والكاتدرائيَّات كان يُرادُ منها السَّبِحُلابِ لرَحْمة الله فسمسيت السَّبِحُلابِ لرَحْمة الله فسمسيت . misericords

- كَا تُطْلَقُ هذه الكَلمةُ على كُلِّ قِطْعةٍ
 زُخْرُفِيَّةٍ فَنَسَيَّة جاءت على نَمَطِ الأسلوب
 السَّابق .
- ٣ . وكذا تُطْلَقُ على أي شخصٍ أو على أي صيغةٍ جاءت على هذا النَّحْو .
- ٤ . وتُطلْق أيضًا على أيِّ شَيء يَجِيءُمُشابهًا أو يَمُتُّ بِسَبَبِ إلى هذا الفَنِّ الرُّخْرُفي .
 ٥ . وأخيرًا تُطلُقُ على كلِّ ما هو شاذٌ غَيْر طَبيعي أو غَيْرُ مَأْلُوفٍ أو غَيْر مُتَرَقَّب ،
 لا يُضافُ إليه من تَشْويهاتٍ أو غُلُوً
- تشكيلُ المَجْموعاتِmant المَجْموعاتِm. de figures (arts) فَوْقَ اللَّهْ حَة المُصَوَّرة

غرونِيقْالْد ، ماثياس Grünewald, Mattias

(صورة ۲۸۷)

تَقَابُلِ سَطْح ِ فَخْذِ الإنسانِ مَع البَطْن في اللُّغةِ الإنجليزيَّةِ .



(شكل ٦٦) العقد المتقاطع

غُروتِسْكِية from grotesca) grotesque adj. (arts) أسلوب تصويري وُجدَ مَنْقوشًا على جُدْرانِ الكُهوف الطبيعيَّة وفي أطلالِ المباني الرُّومانِيَّة القديمة . ومن أجل هذا غَلَبَ عليه grotta المُشتق من كلمة grotta المُشتق من كلمة grotta الإيطاليَّة التي تعني الكَهف . وقد أُمَدُّتنا الإيطاليَّة التي تعني الكَهف . وقد أُمَدُّتنا القديمة بِكَثْرة من هذه النَّماذج التي أطلقَت عنانَ الخيال لِفنَّانِي عصر النهضة الذين حاكوها وأضافوا إليها في مَجالات التَّصْوير والجُلياتِ المِعْماريَّة .

ويحملُ هذا المُصْطَلَحُ المعاني التّالية : ١ . فَنِّ زُخْرُفِتِّي نَحْتًا وتَصْويرًا وَعِمارة يتميَّزُ بتَصاويرَ أو مَنْحوتات خَياليَّة غَريبة للإنسان أو الحَيَوان أو لكائناتٍ خُرافيَّةٍ لَاتَّمُتُّ إلى الواقع بِسَبَبٍ . وتكون عادةً متشابكة تُمازجُها أشكال نباتيَّة وَزُهورٌ وَثِمَارٌ وَأَكَالِيلُ ومَاشَابَهَهَا فِي تَكُويناتٍ مُهَجَّنة شاذّة عَجيبةٍ . وهي وإنْ كانت مُسْتَساغَة فَنِّيا غير أنَّ فيها غُلُوًّا في التَّشْويه أو مُجاوَزة الحَدِّ فيما هو طَبيعتي أو فيما يخالف الواقع مما يَخْرِجُ به إلى العَبَتْ المازِحِ أو القُبْحِ المُثيرِ للسُّخْرية والازْدِراء أو البشاعة المثيرة للهَوْل والفَزَعِ أو الكاريكاتير الَّذي يُحَرِّك في النَّفْس الفُكاهةَ والتَّنَدُّر لِسُخْفِهِ وغَرابتهِ ، وهي مع هذا على جانِب مَكين من الحَبْكة الفَنِّسيَّة . وَمِثالُ ذلك المَنْحوتات التي تَتَحلَّى بها واجهات الكاتدرائيَّات والكَنائس في العُصور الوُسْطَى من تمثيل

و غيرنيكا ، بإقليم الباسك قاذفاتُ القَنابِلِ اللَّمانيَّةُ مُناصِرةً للجِنْرال فرانكو خِلالَ الحَرْبِ الأَّمْليَّةِ الإسپائيَّةِ . وقد نَقْذَها كُلُها باللَّونَ الأَّمْسُودِ وَالأَبْيضِ وَالرَّماديِّ فَوْقَ مِساحةٍ ضَخْمةٍ ٧٥٠ سم ، ويَتجلَّى فيها التَّغبيرُ عن الغَضَبِ العارم وَبَشاعةِ المَأْساةِ وَالرُّغبِ الرَّهيبِ ، وإن لم يَتبيَّن المُشَاهِدُ المَّغْرَى المَقْصودَ من التَّفاصيلِ الرَّمْزيَّة الدَّقيقة المَقيقة المُفنُون لِمُصارعة النَّيران . وكان مُتحفُ النَّفيُون المُشَاهِدُ الحَديثة بنيويورك يَحْتَفِظُ بها إلى وَقْتِ قَريبِ لَمُتَحَف برادو في مَدريد .

(صورة ۲۹۱)

غُوپْته (cul.) مُعُوپْته السرة هنديَّة حاكمة المتد نُفوذها حَوالى عام ٤٠٠ م إلى شمال الهند من دِلْتا نهر الجانجا Ganges إلى نَهْرِ السنّد Indus والبَحْر العَربيّ . وتُعَدُّ حِقْبة أَسْرةٍ غويته (٣٢٠ _ العَربيّ . وتُعدُّ حِقْبة أَسْرةٍ غويته (٣٢٠ _ للهِنْدِ القَديمة ازدهرت فيها الفَلْسفة والعُلومُ الدِّينيَّةُ وَالْفُلُونَ وَالْعُلومُ .

الغُورِيُّون Guti

goutéens; guti m.pl. (cul.)

ربين بنجير من أصل زاغرو سهم شعب جَبَلَى يَنْحدر من أصل زاغرو سعيلامًى ، كان يَعيشُ في الجُزْءِ الأَوْسِطِ من جِبالِ زاغروس ، وهو الذي أسقط حُكُمَ الأُسْرةِ المَلكيَّة الأَكَديَّة حينها أغارَ على مِنْطقة ما بين النَّهْرينِ في أواخر الأَلْفِ القَالشِ ق.م ، واستوطن المنطقة بين الزَّابِ الأَصْغرِ والزَّابِ الأَصْغرِ والزَّابِ الأَصْغرِ والزَّابِ الأَصْغرِ والزَّابِ الأَحْبر .

يؤيّدون الأويرا الإيطاليَّة ، وبَيْنَ الَّذين يؤيِّدون الأويرا الفَرَنْسيَّة ، سُمِّيت « حسرب المهرِّجين » .

guest artist acteur m. الفَتَانُ الضَيَّف en représentation (drama)

مُمَثِّلٌ بالِغُ الشُّهْرة يُؤدِّي دَوْرَهُ بِدَعُوةٍ من أحد المَسارح أو الفِرَقِ المَسْرحيَّة .

Gujarat Indian school of painting l'école Gujerat de peinture (arts)

مَدْرَسةُ غُوجارات الهِنْديّة للتَّصْوير

ازدهرت في غوجارات غربي الهنْدِ مَدْرسةً لِتَرْقين المَخْطوطاتِ من القَرْن الثَّالثَ عَشَرَ حَتَّى السَّابِعَ عَشَرَ تَحْتَ رِعاية الجينيِّين (انظر Jainism *) . وبدأ الفَنَّانـون في تَسْجِيل مُنَمْنَماتِهم على صَفَحاتٍ من سَعَفات النَّخيل، ولكن ما لَبثَ الوَرَق أن وفَدَ من فارس ليحلُّ مَحَلُّ هذه السَّعَفات في صِناعة الكُتُب . وجميعُ مَخْطوطاتِ هذه المَدْرسة ذاتُ نُصوص جينيَّةٍ مُزَيَّنةٍ بمُنَمْنَماتٍ تميَّزت بألوانها الزَّاهية بعد أن استُخدمَ اللَّهبُ واللَّازوردُ بسَخاء . على أن السِّمةَ اللَّافتَة لهذهِ المَدْرسةِ هي رَسْمُ الشُّخوصِ في وضْعةٍ ثُلاثيَّةِ الأَرْباعِ ، وقد جَحظت العُيونُ من الوُجوه التي تَميَّزت عادةً بالأنفِ البارز وَالدُّقن الواضِحِ . وما إن حلُّ القرن السَّادِسَ عَشَرَ حتَّى فَقدَ هذا الأُسلوبُ شعبيَّتُه وحَلَّ مَحله · مايُعرف بأُسْلوب مَدْرسةِ راجيوت Rajput * school of painting) school of painting

Guernica (arts) غيرنيكا

لَوْحة أَلْجَزها بِيكاسو Picasso * عامَ ١٩٣٧ يَرْمِزُ بها للدَّمارِ الَّذي ٱلْحَقَتْه بِبَلْدةِ

واثقًا الثَّقةَ كُلُّها مُرتديًا ثيابَ الكُهَّانِ . (صورة ٢٨٣)

الغرتشيينو (الأخوَل) Guercino, II (squint-eyed) (١٦٦٦ — ١٥٩١) (arts)

هو اللَّقب الذي أُطْلِقَ على جوفاني فرنشسكو باربيري أُحدِ مُصَوَّري مَدْرسة پولونيا الإيطاليَّة ، الذي تألَّق وَسْط أَساتذةِ التَّصْوير الباروكي . عمِل بروما والبُنْدُقيَّة وَيولونيا مُبْتكرًا أَسْلوبًا ينبض بالقُوَّةِ بَعْدَ إفادتهِ من دِراسة أعْمالِ كاراتشي Carracci * وكاراڤاجيو Caravaggio * وغيدو ريني وكاراڤاجيو Caravaggio * وغيدو ريني

la guerre des bouffons خُرْبُ المُهرِّجِين (Fr.) (war of buffoons) (mus.)

لم تكن الأويراتُ الهَزْليَّةُ comic opera* (opera buffa) الإيطاليةُ المبكِّرةُ أعمالًا مستقِلَّةً بذاتِها ، بل بدأتْ فواصلَ بينَ الفصل وغيرهِ من فُصولِ « الأوپرا الجادَّة » للتَّرويحُرِ عن المشاهدين . وليس ثمَّةَ منها الآن غيرُ الأويرا الهَزْليَّةِ الَّتِي تَحمِلُ عنوانَ ﴿ السَّيدة الخادِمَة » La Serva-padrona الخادِمَة للفنَّانِ الموسيقي يرغوليزي Pergolesi بعد أن انضمَّت تلك الفواصلُ وَغَدَثُ وَحْدةً كامِلَةً . وكانتْ هذه الأوبرا الهزليَّةُ « السَّيِّدة الخادمَة » هي المثالَ الَّذي احتذاهُ الفَرَنْسيُّون بعد أن عُرضتْ في پاريس للمرَّةِ الأولى في عام ١٧٤٦ وللمرَّةِ الثانيةِ عام ١٧٥٢ ، فأوحت إليهم بتَقْديم الأوبرا الهَزْليَّةِ الفَرَنْسيَّةِ . كَا كانتْ سببًا في إثارة معرَكة جدليَّة بينَ رجالِ الأدب خاصَّةً _ لا الموسيقيّين _ الَّذين الأوپرات «يُوليوس فَـيْصرَ في مصر» و « بيرينيكي » Rodelinda ، و « بيرينيكي » و « يوليوس قيصر » و « أورلاندو » .

واتجه هيندل في أيامهِ الأخيرةِ نحوَ المسرحيات العنائيَّة الدِّينيَّة « الأوراتوريو » oratorio * ، وكان أوَّل تغيير أحدثهُ هو أنَّه جعل نصَّها إنجليزيًّا بعد انفضاض النَّاسِ عن أوبراتِه الناطقة بالإيطاليّة . وقد حقَّقت هذه المسرحياتُ الدِّينيَّةُ نجاحًا كبيرا مثل « يهوذا الكابي » Judas Maccabaeus و « إستر » و « شاؤل » العالى و « بسلمان » و « سوسنّه » و « تيودورا » ويفّتا Jephtha ، و « بنو إسرائيل في مصر » و « أوراتوريو المسيح » إلى الزأل موسيقاها تحظى بشهه ق واسعة التي لا تزأل موسيقاها تحظى بشهه ق واسعة أخرى مثل « أكيس وغالاطيا » و « سيمليه » Semele و « عيد الإسكندر » .

وكتب هيندل في مستهل حياته الفَنيَّة تسعَ عَشْرة صوناته sonata * لآلة واحدة أو لآلتين ، غير أن أبدع ماكتبه هيندل للأوركسترا الوتريِّ هو الاثنتاعشرة كونشيرتو الكبيرة concerto grosso *. وإلى جانب الكونشيرتو جرُوسُّو كتب هيندل من نموذج الكونشيرتو للآلةِ الواحدةِ التي يمكن أن تحلَّ الأوركستر وهي الأورغن .

هفْتواذ وَالدُّودة Haftvad and the worm

قد وجدت دودةً داخل تفاحةٍ أعانتها على غزلِ

Haftvad et le ver (myth.) جاء في شاهنامة الفردوسي أن ابنة هفتواذ

الموتى وإن أصدر هاديس بعضَ الأحكامِ ، وإنَّما تولَّاها ثلاثةً من العُدول في العصور المُكِّرة .

المبكّرة . هِينْدل ، جورج فرِدْريك Haendel,

George Frideric (mus.)(۱۷۵۹–۱۲۸۵) مؤلِّفُ موسيقى ألمانتي ضاقَ ذرعًا ببلاطِ

أمير هانوڤر بألمانيا ٱلُّذي كان يعمل عنده مديرًا للموسيقي واجتذبته حياةُ البذَخِ في بلاطِ أمراء إيطاليا فارتحلَ إليها . غير أنَّ إيطاليا لم تكُنُّ إلا وقفة في طريقه إلى لندن عام ١٧١٠ التي أحبُّها وأحسَّ أنَّه يستطيعُ أن يؤدِّي فيها دُوْرًا فِي خَلْقِ الأوپرا خَلْقًا متطوِّرا ، وحيثُ اكتسب الجنسية الإنجليزية عام ١٧٢٧. وسَرْعان مَا عَكَفَ عَلَى كَتَابَةَ أُوبِرا ﴿ رَيْنَالِدُو ﴾ Rinaldo (۱۷۱۱) وصاغها في الأسلوب الإيطالي المشهور عن مدينة البندقيَّة وفْقَ أسلوب الباروك القائم على استعراض المفاتن الصَّوْتيَّةِ والفقَراتِ التي تَبْغَتُ أُذُنَ المستمعِ دون ارتباط بالحدث الدرامي ، فقابلتها لندن بعاصفة من التهليل قد يكون مرجعه طرافتها التي تمثَّلَتْ في إطلاق مئات الطُّيور في حديقةٍ مسحورةٍ خلالَ أحدِ المشاهدِ ، وقد يكون جمال أُلحانِ هيندل المسرحية ، وقد يكون بسبب الأسلوب البهلوانيّ في استعراض المقدرةِ الفنّيّةِ على الغناء . وتابع هيندل كتابة الأوپراتِ الإيطالية الطابع ثلاثين عامًا قلَّ فيها إقبالُ النَّاس عليها . وقد اختفت أعمالُه الأوپرالية التي وصلَتْ إلى ستَّةِ وأربعين عملًا ولم يبقَ منها حتى اليوم غيرُ بعض ألحانِ مسرحيَّةِ مثل اللحن البطىء الحركةِ الشُّهيرِ المأخوذِ عن أويرا

habanera

habanera f. (mus. & blt.)
رقْصةٌ كوبيَّة بطيئة ظفرت بشعبية واسعة
في إسپانيا وأقل منها في فرنسا ، والاسمُ مشتقٌّ
من هابانا أو هاڤانا .

هابانيرا

Hades (Pluto) Hadès (Pluton) (myth.) هاديس [يلوثون عند الرُّومان]

هو في الأساطير اليونانية الرومانية الأخُ الثَّالث الحزين المتجهِّم لزيوس Zeus* ويوزيدون Poseidon * ، وبالرغم من تجهُّمه كان عادلًا مُفْرطًا في عدالته الصّارمة ، تضمُّ مملكته ساحةً لتعذيب الأشرار ، غير أنه لم يكن عدوًّا للبَشر ولا محبًّا لِلشَّرِّ والإيذاء ولا يعوق سعادةَ المحظوظين بل يُكافئُ الطَّيِّبين ويعاقِبُ المخطئين ومن ثُمَّ فهو ليس إلهًا للشُّرُّ وإن بدا مهولًا ومُروِّعًا ، ومعنى اسمِهِ اليونِانِّي آديس ades أي الخفيّ أو الذي لا يُرى . ويَتَحَوَّلُ آديس خلال النُّطق شيئًا فشيئًا إلى هاديس وَفق بعض اللُّهجات ، كما يسمَّى العالَم السُّفلُّي « دار هاديس » . ولم يشأ الإغريقُ التحدُّث عن الموت بل سمُّوهُ « الفراق » ، فلا يُقال عن البعض إنهم ماتوا بل فارقوا . و لم يكن لدى الرُّومان إله للموتِ ومن ثُمَّ استعاروا الاسمَ الإغريقيُّ « پلوتون » أي « الغني » الذي يشير إلى روح الخصوبة في الأرض وحاولوا ترجمته إلى ديس dieus أي المقدَّسات ، كما حوَّروا اسم زوجته پيرسيفوني Persephone إلى يروسيريينا Persephone ولم يضيفوا جديدًا إلى أساطير الإغريق عنه واعتقدوا أنه حاكم عالم ماتحت الأرض . و لم يتولُّ هاديس أو زوجته وظيفة القضاء بين

تَدْريجيًّا حتى لم يَعُدُ لها وُجودٌ بَعْدَ عَصْرِ النَّهضة إِلَّا فِي النادرِ .

وفي التَّصوير الإِسلاميِّ تَرجعُ الهالة إلى أَصْلينِ قَديمَينِ أَوَّلهما بيزنطيٍّي ، والنَّاني بُوذيٍّ من الصِّين وَأُواسط آسيا . وكانت الهالةُ البيزنطيَّةِ تُرْسَمُ على شَكل دائرةٍ تُكلُّل بها رُؤوسُ الأباطرة وَالأبطال ومن إليهم ، وحين اعتنقت بيزنطه العقيدة المسيحيّة شاعَتْ تلك الهالة أَيْضًا بَيْنَ المسيحيِّينَ ، ولم تكن في مَبْدا الأمر عَلامةَ تَقْديس كَمَا يظُنُّ البَعْضُ ، فقد كُلُّلت بها رُؤوسُ أَشْخَاص كانوا أعداء للمسيحيَّة ، ثُمَّ دخلت الهالة المستديرة الإسلام أوَّل مادخلت عُنصرًا زُخرفيًّا فَحَسْبُ ، نراها حَوْلَ رُؤوس الأشخاص عامَّةً ، حتى من يُمَثِّلُ منهم أهريمن إله الشُّرِّ الإيراني أو ساقياتِ الخمْر في سُوق عُكاظ بَلْ والطَّيور . على أنَّ هذه الهالة لم تَلْبَث أن تركت استدارتها البيزنطيَّة واتَّخذت في التَّصوير الإسلاميِّ شَكْلًا بَيْضيًّا غَيْرَ مُنْتَظِم الخُطوطِ يَبْدو وكأنَّهُ شُعْلةٌ ناريَّةٌ شأن مَثيلتها في الفَنِّ الصِّيني والأسيويِّ بَعْدَ أن استعار المُصوِّرونَ الفُرسُ المُسْلمونَ هالةَ اللَّهب مِنْ تَصاوير بُوذا . (aureole; nimbus)

هائس ، فرائز Hals, Frans (arts) (۱۹۹۹–۱۹۹۹)

خمُوراي Hammurabi

(صورة ٣٠٠)

Hammurabi (cul.) يطالعنا تاريخُ بابلَ Babylon منذ أن بدأ

جِدارية تُصوِّر مشاهدَ لِلْفِرْدَوْس البوذيِّ تُرْجِع إِلَى عام ، ٦٧ ، كانتْ بالقاعةِ النَّهبيةِ بدير هوريوجي Horyuji . وكادت النيرانُ أن تأتي عليها في حريق وقع عام ١٩٤٩ ، غير أنها لحسنِ الحظِّ قد صُوِّرت فوتوغرافيًّا أكثر من مرةٍ ، ومع أن ألوانها الأصليةَ قد زالت إلى الأبدِ إلا أنها تُعدُّ أحدَ أهمِّ المنجزاتِ الفنيَّةِ المتبقّية من هذه الجقبةِ . وهي محفوظةً الآنَ في القاعةِ الجديدةِ التي شيُّدت خصيصًا لعرضِها ، ولا يزالُ يتجلّى فيها التأثيرُ الهنديُّ الذي يُمَيِّرُ أَيَّ فَنُ بوذي .

هالِشتات باسمها حضارة ورية في النَّمسا تَسمَّت باسمها حضارة الحقبة الأولى من عصر الحديد في أوربا ، كان فيها الانتقال من استخدام البرونز إلى الحديد واستثناس الحيوان والأخذ في الزَّراعة ، ثم المهارة في صُنع الفَخَاريات وأدوات الزَّينة .

هالَةُ الرَّأْسِ النَّورانِيَّة halo

halo m. (Gk.: halos) (arts)

المعنى اليوناني هو قُرص الشَّمس أو ساحة الجرن المستديرة أو التُرس المستدير . وظهرت الهالةُ في الفَنِّ المسيحيِّ في القَرن الخامِس وَقُصِرَ استخدامُها أَوَّلًا على الثَّالوثِ المُقَدَّس [الآب والابن والرُّوحِ القُدس] وعلى الملائكةِ ، وأخذت شَيْئًا فَشَيْئًا تَشْملُ السُّسلَ والقِدِيسينَ . وكانت الهالة في الشَّرق تُرْمزُ إلى القَداسةِ .

وتتّخدُ الهالةُ أشكالًا شتّى ؛ فالهالة الصّليبيّة الشَّكُل تُرْمِزُ بِصِفةٍ عامَّةٍ إلى المسيح ولو أنها في بَعْضِ مَشاهدِ التَّالوث المُقَدَّس قد تُجلّل الأقانيم القُلائة . وترمز الهالة المُربَّعة إلى الشُّخوص الأُحْياء التي كانت مُعاصرة سَواء الشُّخوص الأُحْياء التي كانت مُعاصرة سَواء كالبابوات والأباطرة وأصحاب العَطايا كالبابوات والأباطرة وأصحاب العَطايا عادةً للعَذْراء مُرْم والملائكة والقديسين . وفي واخر العُصور الوسطى غدت الهالة قُرصًا واخر المُعاني مُعارِب العَشور الوسطى غدت الهالة قُرصًا المَنْظور الشَّه صاحبها عَلَيْها . وقد رسم فَتانو عَصْرِ النَّه ضَا المَنْظور المَنْطور المَنْظور المُنْطور المَنْظور المَنْظور المَنْظور المَنْظور المَنْظور المَنْظور المَنْطِور المَنْظور المَنْ

كمّيات من الحرير تفوق ماتغزله زميلاتها ، ففرح أبوها بهذه الدودة وترك عمله ليرعاها فإذا بها تملأ البلدة كلها خيرًا وبركة فنصَّب أهل البلدة هفتواذ حاكِمًا ، فشيَّد قلعةً حصينةً فوق الجبل وبني بها حَوْضًا حجريًّا تسترخي فيه الدودة التي أخذت تنعَمُ بتناول الأرز واللَّبن والعسل حتى أصبحت في حجم الفيل مع مرور الأعوام . وأقلق وجود الدودة الشَّاه أردشير Ardashir * فجرَّد جيشًا للقضاء عليها وعلى هفتواذ غير أن الجيش عاد مدحورًا . فجرَّد الشَّاه جيشًا أكبر ووضعه تجت إمرته وقيادته وإذا بالذعر يُصيبه حين رأى جيوش هفتواذ الجرَّارة ، وحين علم أردشير أنَّ لهذه الدُّودة مِن صُنْع الشَّيْطان أَهْرِيمان ، وأنه لايُمْكن قَهْرُها إِلَّا بالحيلة ، تنكُّر في زيِّ تاجر وَاصْطَحب مَعهُ قافِلةً وصعد القلعة متظاهرًا بالرَّغبة في التبرُّكِ بالدودةِ التي يحيا بفضل خيرها . وحين اطمأن الحرَّاس إليه دعاهم إلى مأدُبة عامِرةٍ فأخذوا يعبُّون من كؤوس نحمرها حتى ثقلت رؤوسهم فحمل جرَّةً مليئةً بالرّصاص المصهور ومضى إلى حوض الدُّودة التي رفعت رأسها متأهِّبة لتناول طعامها ، فإذا بالرصاص المصهور يتدفَّق إلى حلقها فتصرخ صرخة تهتزُّ لها القلعة من أساسها وتموت الدودة بينها يُعمِل أردشير سَيْفَه في الحُراس السّكاري فَيتهاوون ، ثُمَّ يشير أردشير إلى جَيْشه الرابض في مَخْبا قريب فإذا به يتقاطَرُ على القلعة ويقضى على مهنتواذ وأبنائه ويستولي على البلدة . وتضُمُّ شاهنامة طهماسب ١٥٢٢ المحفوظة بمُتْحَـف متروپوليتان بنيويورك أروع مُنَمْنمةٍ تصوّر هذه القِصة . (صورة ٣٣٩)

Hakuho period période f. Hakuho (cul.)

حِقْبَةُ هَاكُوهُو (٦٤٥ ــ ٧١٠ م)

كان الفنُ الياباني خلالَ حِقبةِ هاكوهو تحت التَّأْثِيرِ المباشرِ لفناني أسرة طان T'ang الصيّنيَّة ، إذ كانت العَلاقاتُ وثيقة بين بلاطي الدولتينِ ، ووقع الاختيارُ على مدينةِ نارا لتكونَ العاصمة الجديدة مما دفع حثيثًا بحركةِ التَّشييدِ والبناء التي بلغ عددُ المعابدِ فيها وفيما حولها في وقت ما حوالى خمسمئة معبدٍ . والراجعُ أن معظمها كان مزينًا بالتَّصاوير التي لم يبق منها غيرُ لُوْحاتِ منها غيرُ لُوْحاتِ

حُكْم أسرة هان شَرَع الفنانون يرسُمون بخطوط ممتدَّةٍ براح وبنفس الطاقة المتفجّرةِ التي انطوت عليها فنون أسرة (التشو) Chou * dynasty ، ومثلما كان العلماء والأدباء في كل مكان بالشرق القديم يدونون نصوصهم فوق لفائفَ قابلةِ للطِّي والنقل من مكان لآخر قُدِّر لفن التَّصوير الصِّينيِّ فوق اللفائف أن يغدو هو الآخر فنًّا خالِدًا باهِرًا . وتكشف التحف المصوّرة المطليّة باللُّك lacquer * من عهد أسرة هان عن نماذج للتُّصوير. آنذاك. والراجح أنُّ اهتمام الفنانين كان موجهًا ـــ شأن كل الحضارات في بداياتها ــ إلى تصوير أحداث الناس ، وكانت تعاليمُ كونفوشيوس Confucius والفلسفة الطاوية Taoism * ذاتً أثر 'بالغ على حياة الناس في الصِّين ، لذا كانت معظمُ التصاوير التي حفظها الزمنُ مستوحاةً من الكونفوشيوسية والطاوية ، ولم تكن المناظرُ الطَّبيعيَّةُ مما يستهوي فنانَ ذٰلك العهد المبكّر الذي كان مشغولًا قبل كلِّ شيء بنشاطِ الإنسان من حوله . (أَنْظر Confucianism) وقد أخذ الفنانون في عهد هذه الأسرة يستخدمون أساليب النحت التي وفدت إليهم من الشمال الغربيِّي ، فنحتوا أشكالًا تخطو في رشاقةٍ وسكينةٍ ، كما خلَّفوا تماثيل منمنمة بالغةَ الطرافة للإنسان والحيوانِ تَبعث على الضَّحكِ كى تُودَعَ المقابرَ .

Hanging Gardens حَدائِقُ بَابِلِ المُعَلَّقة of Babylon jardins m. pl. suspendus de Babylone (cul).

على نحو من مِثتي متر من برج بابِلَ Tower of Babel وإلى الشمال منه كانت ثمة ربوة بنى عليها نبوخدنصر Nebuchadnezzar أجل مبنى من بيوته ، فجعل جدرائه من الآجر الأصفر ، وفَرش أرضه بالحرسان الأبيض والمبرقش ، وجعل ملحكه بنقوش بارزة مصقولة برَّاقة ، وجعل على مدخله أسودًا ضخمة من حجر البازلت . وقريبًا من هذه الرَّبوةِ كانت حدائق بابل وقريبًا من هذه الرَّبوةِ كانت حدائق بابل المعاقة التي كانت تقومُ فوق سلسلة من المصاطب المتدرِّجة طبقة فوق طبقة ، وهي التي ذاع صيتها وكان اليونان يعدُّونها مِن عجائب الدنيا السبع وينسبونها خطأ إلى عمراميس . ويُحكى أن السبّب في إنشائها عبراميس . ويُحكى أن السبّب في إنشائها

الأيدى

mains f. pl. (blt.)

أمَّة وضعات للأيدي اصطُلح عليها ، ولراقص الباليه المتمرّس الحقُّ في تعديلها أحيانًا عما يتراءى له لإبراز أسلوبه الشَّخصيّ . ١ ، ٢ . شكلان لليد قبل أن تشرعا في حركة أرابيسك arabesque*

٣. مشهد اليد أثناء التَّدريب على البار .
 ٤. مشهد اليد في حركة أرابيسك arabesque*

مشهد اليد والكف متَّجهة إلى أعلى .
 ٢ ، ٧ . يكشفان عن قبح مشهد اليدين عند المبالغة في التكلُف .

٨. نموذج لحرية تصرف مصمم الرقصات في وضعة اليد التي تتخذها أيدي الراقصين في باليه (پروميثيوس) من تصميم ليشين وموسيقي كلود ديبوسي .

٩ . وضعة أرابيسك arabesque* سليمة
 تُشْخِذ فيها الأيدي الوضعة السَّوِيَّة .

أ. وضعة أرابيسك يشوبها التكلُّف فيغيب الأنساق والتّناسُق .

وضعات الأيدي لراقصات الياليه (شكل ٦٧)

أَسْرَةُ هَانَ Han dynasty dynastie f. أَسْرَةُ هَانَ اللهِ اللهُ اللهِ اللهُ اللهُ اللهُ اللهِ اللهُ اللهِ اللهُ اللهُ

بصفحةٍ من أمجدِ الصفحاتِ للملكِ حمورابي الفاتح المشرِّع (وحمو هو اسمُ إلهِ أموريٌّ ، ومعنى الاسم ذو العَمُّ العظيم) . ولعلُّ امتدادَ الزمن به في الحكم كان ممًّا أتاح له الفرصةَ ليخطِّطَ وينفذ ، وما أربعون سنة تزيد اثنتين (۱۷۹۲ - ۱۷۹۰ ق.م) بالفرصة الهَيِّنة لِمَلكِ جادٍّ وَحاكم مُصْلِح . وَتُصوِّر الأُختام والنُّقوشُ هذا الملكَ العظيمَ شابًّا يَفيضُ حماسة ومواهِبَ ، فهو في حروبهِ يحسن الانقضاضَ ويُتْقِنُ المراوغةَ ، وهو أثناء الفتن داهيةٌ يقضى عليها ويقهرُ خصومَه ، وكان شجاعًا لايأْبَهُ بالمخاطِر لم يخسر في حياته معركةً خاضها . وإذا هو يجمع تحتّ لوائِه بحكمتهِ تلك الدويلات من حوله التي عاشت في نزاع وخصام ويُهَيِّيُّ لها حياة آمنة وادعة بما سنَّ لها من قوانينَ وتشريعاتِ تكفُل العدلَ والمساواة يأتي على رأسها « قانون حمورابي » الشهير . ولم يكن هذا التّشريع إلا أثرًا من آثار حمورابي العديدة ، فقد حفَر قناةً بين لغَش والخليج العربي خفّف بها من حدَّةِ الفيضان الغامِر للرافِدَيْن الكبيرَيْن دجلة والفرات الذي كان يأتي في طريقه على الكثير من البلاد والعتاد . واستطاع بهذه القناة أن يمدُّ مساحات فسيحة من الرُّقعة الزَّراعيَّة . وكما شاد حمورابي القِلاع شاد المعابد فجمَع بذلك رجالَ الدِّين إليه كما جمع رجالَ الدُّنيا حوله ، وكان كل ما يجمعه من الضَّرائب يُنفق بعضه في تَثْبيتِ سلطانه وتدعم القانون وإقرار النظام إذ لا قيام لمُلك إلا بتحقيق لهذا كلُّه ، كما ينفق بعضه الآخر في تجميل عاصمة مُلكِه، فانتشرت في ربوعها القصورُ والهياكلُ. ولكى يربط مابين شاطئي الفراتِ أقام جسرًا عَلَيْه ، وإذا عَرفْنا أنَّ ثمة سُفُنًا ضَخْمة لم يكن مَلَّاحُو كُلِّ منها يقلُّونَ عَنِ التِّسعينِ تَمْخُر هذا النَّهُم محمَّلةً بالتِّجارة صاعِدةً هابطةً ، عرفنا كيف كان ذلك الجسر مشيّدًا. وهكذا كتب حمورابي لبابل أن تعيش زمانه

وهكذا كتب حمورابي لبابلَ أن تعيش زمانه قبل المسيح بنحو من ألفي عام حياة رَغدة لم تشهد مثلها في الأزمان القديمة إلا أغنى البلاد وأرقاها . (صورة ٣٠١)

Hamza-nama حزه نامه Hamza-nama (arts) see: Mughal school of painting

بسكيبيو Scipio وسميرونيوس Sempronius عند نهر الرون Rhone ونهر اليو Po ونهر تربيا Trebia ، ثم عبَر سلسلة جبالِ الأبينين Apennines غازيًا إتروريا Etruria وهازمًا جيش القائد فلامينيوس Flaminius الرُّومانيُّ . وكان قوامُ جيشه وقتذاك أربعين ألفًا من المشاة وعشرة آلاف من الفرسان عندما التقى بالرومان في معركة كاناي Canae الشُّهيرة . وكانت مذبحةً رهيبـةً للرومان لقِيَى فيها أربعون ألفًا من الرومان حتفهم ، وأتخذ الغزاة من جثث الرومان جسرًا عبروا فوقه . وقد بعث هانيبال إلى قرطاجه ثلاثة مكاييل من الخواتم الذُّهبيَّة ٱلَّتي انتزعها من جثث خمسة آلاف وستمئة وثلاثين فارسًا رومانيًّا لكى تكونَ رمْزًا لانتصاره السَّاحق . ولو أنه آتجه فورًا بعد المعركة إلى أبواب روما لاستسلمت له ذُغرًا إذا صدَّقنا ماذهب إليه بعض المؤرخين ، غير أن تباطؤُهُ قد منَح أعداءه فرصةً يستردُّون فيها أنفاسهم ويَشْحَذُون فيها قُواهُم فازدادوا صلابةً وعزيمةً وحماسةً . فلم يكَدُ هانيبال يصل إلى أسوار روما حتى عرف أن الأرضَ التي يُعَسُّكِر فوقها معروضةٌ للبيع في الفورم الرُّومانيِّي بثمن غال دليلًا على ثقةِ الرومان من إقصائه عن بلادهم . وبعد أن حام بعض الوقت حول المدينة ارتد إلى مدينة كابوا Capua حيث ركن جنوده إلى ارتشاف الملذّات والاستغراق في اللُّهُو في تلك المدينة الباهرة . ومنذ هذه اللَّحْظة شاع أن « كايوا » قد أصبحت بداية هزيمته كما كانت كانائي بداية هزيمة الرُّومان . ذلك أنَّ الرُّومان بعد معركة كاناي أصبحوا أَشد حَذَرًا ، كما بثُّ فيهمُ القائِدُ مارسيللوس Marcellus الإيمان بإمكان إلحاق الهزيمة بهانيبال . وبعد جَدَيل مستفيض في مجلس الشُّيوخ الرُّومانيِّ استقرَّ الرَّأيُ على نقْل ميدان الحرب إلى أفريقيا بهدفٍ زَحْزَحةِ هانيبال عن أبواب روما ، وعُهد إلى سكيبيو أوَّل من تقدم بهذا الاقتراح بتنفيذه . وحين رأت قرطاجه الجيوش الرُّومانيَّة على شواطئها استدعت هانيبال على عَجَلِ من إيطاليا فغادرها والدموع مِلْءُ عينيه بعد أن بثِّ الرُّعْبَ في قلوب أهلها مدَّة ستةً عَشَرَ عامًا . والتقى هو وسكييه قُرْبَ مدينة قرطاجه، وبعد مداولات ومفاوضات لم يتنازل أحدُهما للآخر فيها عن

المثيلة ، ومع ذلك جاءت مُنطَلقة الأسلوب تنطق برهافة الحسّ التي تتجلّى في قدرتها التَّعبيريَّة . وإذ كانت أسطوانية الشكل فلم تكن بحاجة إلا للقليل من الصلْصال . وهي خفيفة الوزن سريعة الجَفاف يسهل حرقها في الفرن . وإذ أُعِلَّت هذه التماثيل كي تُشاهَد من بُعدٍ فلم تكن ثمة حاجة إلى تقنية شديدة الحذق ، ولهذا كانت تُعدُّ على عَجَل . موجز القول إن تماثيل هانيوا تمثل في جوهرها طبيعة الفن البابائي أو هي _ في عُرف البعض _ نموذبُه الأصليُ prototype *

. (صورة ٣١٢)

هانیبال [حَنِيبَغل] Hannibal

Annibal; Hannibal (cul.)

قائِدٌ قُرْطاجَني شهير تلقّي تدريب العسكري الشاق في معسكر أبيه هاميلكار Hamilcar ثمَّ ارتحل إلى إسپانيا في سنً التاسعة ، ورضوخًا لمشيئة أبيه عاهَده على ألا يْرْضَخَ لإقامة سلام بينه وبين الرومان . وبعد وفاة أبيه تولَّى قيادة الفرسان في إسپانيا إلى أن عُيِّن قائِدًا عامًّا لجيوش قَرطاجه ولما يبلغ الخامسة والعشرين من عمره . وفي غضون سنواتٍ ثلاث استطاعَ إخضاعَ "كُلُّ شعوب إسپانيا التي كانت تناهِض سُلْطة قرطاجه واستولى على مدينة ساغونتوم Saguntum بعد حصار دام ثمانية شهور ، وإذ كانت لهذه المدينةُ حليفةً لروما كان سقوطُها في يد هانيبال سببًا مباشِرًا للحرب اليونيَّة Punic الثانية التي أبلى فيها هانيبال أعظم مواهب القادة المحنَّكين ، فجنَّد ثلاثة جيوش كُبْرى أرسل أحدها إلى أَفْرِيقِيا وترك الثاني في إسپانيا وزحف إلى إيطاليا بالثالث الذي كان قِوامُه _ حَسَبَ تقدير البعض _ عشرين ألَّف مقاتِل من المشاة وستة آلاف مِنَ الفُرْسان ، وإن ذهب البعض إلى تجاوز الجيش مئة ألف . وبلغ هانيبال في زحفه جِبالَ الأَلْبِ التني كان اختراقها يُعَدُّ مستحيلًا ، فلم يعبرها أحد من القادة قبله سوى هِرَقْل الأسطوريّ .

وبعد مشاقٌ لاحصر لها ارتقى قممها في تسعة أيام . ومع أنه فقد ثلاثين ألفًا من رجاله شقٌ طريقه في يسر حتى لقد عبرتُ أفيالهُ الجبال دون تعرُّضٍ للأخطار . وقد تصدّى له الرومان بمجرد دخوله إيطاليا فأوقع الهزيمة

يرجع إلى أن نبوخذنصر حين تزوَّج ابنةً ملكِ المدين Medes أحس في زوجته حنينًا إلى خضرة بلادها الجميلة وضيقًا بحرِّ بابل اللافح ، فبنى لها تلك الحدائق ليعوَّضَها ما أنابيبَ وكانت المياه تُرفع إليها من الفُراتِ في أنابيبَ وتدفع إليها الماء آلات تديرها جماعاتُ الرقيق . وكان ارتفاعها نحوًا من ٢٢ مترًا ، وغطي سطحها بطبقة ثقيلة من الطبي بحيث يكفي لاستنبات الأزهار بله الأشجار . وكانت نساء القصر تخرجن إلى تلك الحدائق غير محجّباتٍ إذ كُنَّ في هذا المكان العالي بمأمن من الأعينِ ، ومن حولِهنَّ الأزهار العطرة ومن من الأعينِ ، ومن حولِهنَّ الأزهار العطرة ومن بالناس يكِدُون ويعملون .

haniwa pottery تَماثِيلُ هَانِيوا الفَخَّارِيَّة céramique f. Haniwa (arts)

سادَ نَحْتُ تماثيلَ بُدائية متعُجلة أُطْلِقَ عليها اسمُ تماثيل هانيوا خلالَ عصر الدُّفن في ربوات عالية في اليابان ، وكانت تُصَفُّ خلال الحفلات الجنائزية وغيرها حول رُبي الدُّفْن في صفوف متتالية لتحولَ دون انهيار الأتربة . وكانت في مبدإ الأمر مجرَّدَ شكل دائريِّي ثم اتَّخَذَت أشكال البيوت والدُّروع والسُّيوف أو الأشكال الآدمية والحيوانية. ومع بساطة تماثيل هانيوا وأشكالها البعيدة عن الفن فإنها تُفصح عن إنسانية متدفِّقة وطبيعة بدائيَّة ، إذ كانوا يتمثُّلون فيها حُضورَ أسلافهم . وتُعدُّ تماثيل هانيوا امتدادًا متطوِّرًا لتماثيل الشُّخوص والحيواناتِ التي كانت تنتصب عادةً أمام رُبَي الدُّفن الصِّينيَّة ، وكذلك للقرابين الجنائزية التي كانت تقدُّم خلال عهد أسرة هان Han* الصِّينيَّة ، كما كان دفن تماثيل الشخوص الآدمية والحيوانية ونماذج البيوت في المقابر مع الموتى أمرًا شائعًا وقتذاك ، وكانت الأماثيل الفَخارية الدَّقيقة تقدَّم تحيةً للمتوفَّى وكأنه لايزال على قيد الحياة . غير أن لتماثيل هانيوا اليابانيَّة طابَعها الخاص بها ، فقد تغيَّرت وظيفة تماثيل هانيوا الأسطوانية المبكرة بوصفها حاجزًا وقائيًّا لتصبح حِلْياتِ زخرفيَّة شأنها شأن تماثيل الشخوص والحيوانات الحجريّة الصِّينيَّة أو مثل تماثيل الشُّخوص والحيوانات والبيوت ، غير أن تماثيل الهانيوا ذات البساطة البدائية كانت تفتقر إلى رقّة المنجزات الصينية

فنَّ التصوير في نواح أُخرى ، ولكن المؤكَّدَ هُو أَنَّهُم اعْتَنَوْا بهذا الفنِّ من فنون الحضارة القديمة مع غيره من الفنون .

Hartung, Hans (arts)هاڑتو لغ ، هائز(- ١٩٠٤)

مُصوِّرٌ تجريديٌّ من أصلِ ألمانيٌّ نشأ على مذهبي الانطباعيَّة والتَّعبيريَّة الألمانيَّة ، ثم تحوَّل إلى التَّصويرِ اللا تشخيصيِّ - non * non والناريِّ عليه سخطَ الناريِّ فهربَ إلى فرنسا حيث خدم خلالَ الحرب العالميَّة الثانية بالفرقة الأجنبية وغدا مواطنًا فرنسيًّا عام ١٩٤٢ .

(صورة ٣٤٩)

التَّهْشِيرُ hatchings

hachures f. (arts)

هي الخطوط المتوازية أو المتقاطِعة المستَخْدَمة في التَّظليل ، وبها يستعين الفنان في التَّعبير عن الظَّلال آلَّتي تُوحي بتجسيم الأشكال . (انظر shading)

كَتْحُور إلى المستماء في العقيدة المصرية إحْدى إلهات السّماء في العقيدة المصرية القديمة وسُمِّيت « عين إله الشَّمس » ، وجعل منها المصريُّون إلهة للحُبِّ ، وأصبحت الإلهة الطَّروب عند النِّساء آللَّاتي جعلْنَ منها أمَّا وجعلن لها طَفْلًا إلها هو « إيحي » آلَذي يَجْلِس في حِجْرها ، وكانت مصرُ العليا الموطنَ الأصلي لحتحور .

Hathoric capital التَّيْجَانُ الْحَتْحُورِيَّة chapiteau m. hathorique (arch.)

ظهرت هذه التيجان منذ الأسرة ١٨ المصرية ، وكانت تُخصَّصُ لمعابد الرَّبات ، وتعلو الأعمدة المربَّعة والأسطوانيَّة على

السُّواء ، وأضيفت لهذه التِّيجان مكعَّباتٌ تعلو

رأسُ الربَّةِ . (صورة ٢٩٨)

أَعْمِدةٌ حَتْحُوريَّة Hathoric columns

les colonnes hathoriques (arts)
هي أعمدة مستديرة من أعمدة العمارة المصرية القديمة ، قد تكون مُلْساءَ أو ذاتَ أخاديد ، يعلوها تاجٌ على شكل المصلصلات

الموسيقيَّة الخاصَّةِ بشعائر عبادةِ الإلهة حتحور

الهاريي Harpies

Harpies (myth.)

هي في الأساطير الإغريقية طيور وحشيّة عبنّحة لها رأسُ امرأة وجسد عُقابٍ ، زُوِّدت عُقابٍ ، زُوِّدت أقدامُها وأصابعها بمخالِبَ حادة ، وكنَّ ثلاثة أوفدتهنَّ الإلهة جونو Juno * زوجة جويبتر ليتناف الطعام من فوق موائد فينيوس Phineus ملك طراقيا عِقابًا له على سمّل عيونِ ابنيه ، وكنَّ ينضحن بِنتَن يُفْسد مايصِلُ إليه .

هارْپسیکُورْد harpsichord

clavecin m. (mus.)

آلة ذات مفاتيح [ملامس] keyboard* تُغمز أوتارها المزدوجة آليًّا بريشات quills*، وهذا على العكس من الپيانو آلَّذي تُدَق أوتاره بمطارق hammers والكلاڤيكورد clavichord ألَّذى تُقرع أوتاره بمدقّات tangents مَعْدِنيَّة . وقد اشتُهر الهاريسيكورد فيما بين عامَى ١٥٥٠ و ١٨٠٠ كآلة منفردة أو بين مجموعة آلات موسيقيَّة ، ثم انتعش من جديد بعد عام ١٩٠٠ وذلك عند عزف الموسيقى القديمة على النَّحو الذي كانت تُعزف عليه . (انظر clavecin) (شكل ٣٦)

خرّان Harran Carrhae (cul.)

كانت مدينة حران الوثنيَّة بالعراق من بين مصادر التأثير الفني في أوائل عهودِ التَّصْوير الإسلامي ، فقد كانت تضمُّ معبدًا قديمًا لعبادة القمر شيَّده ملوك أشور . غير أن هجرة فئةٍ من اليونانييِّن إليها أدخلَ عبادةَ الآلهة المتعدِّدَة ٱلَّتِي تحمل ملامحَ وأسماءً يونانيَّةً . واحتفظ الأهالى حتى ظهور الإسلام بديانات هي مزيج بين العقيدة البابليَّة والإغريقيَّة أهمها عبادات النُّجوم. وخلال حكم الخلفاء العباسيِّين حين نشطت حركة التَّرجمة والنَّقل عن العلوم والثَّقافة اليونانيَّة ، كان الوثنيُّون في حران هم أوفَر النَّاس حظًّا من هذا العمل، وانصبُّ اهتمامُهم على دراسات الفَلكِ والرياضياتِ على الأخصِّ . ومن هنا تولُّد الاهتهامُ بتمثيل الأفلاكِ السَّماويَّة ٱلَّتِي بَرَزَتْ بينَ النماذج الأولى للفنون التَّصويريَّة في بداية العصور الإسلامية . وليس من المعروف إذا كان الوثنيُّون في حران قد شاركوا في تنمية

شيء التقى الجيشان عند زاما Zama ، فأوقع سكيبيو الهزيمة بالقرطاجنيِّين وقتل منهم عشرين أَلفًا وأُسَرَ مِثْلَ هذا العدد .

والثابت أن فشل حملة هانيبال في إيطاليا لم ينشأ عن تقصير منه بل عن تخاذُل مواطنيه عن تقديم الدَّعْم له ، على عكس خصومِه الرُّومان الَّذين جنَّدوا في سنةٍ واحدة ثماني عشْرةَ فرقةً لملقاوَمة القرطاجنيِّين .

شَرابُ الهوما (rel.) haoma haoma

شراب الحلود في « الزندائستا » وَفْقَ عَقِيدة ميثرا Mithra * ، مَلَّهُ مثل شراب السُّوما soma القيدي في الهند ، ولو أن النَّبات المستخرج منه مختلف لاختلاف الموطن ، إلا أنَّه في الحالتين عُشْب مقدَّس يعْصَرُ لاستخراج شراب لايكاد يتخمَّر حتى يعْصَرُ لاستخراج شراب لايكاد يتخمَّر حتى التَّعاويذ التي تُتلَى خلال شعائر الهوما تطرد الجان الشَّريرة ممهِّدة الطريق لسيادة الخير .

الأُسْلُوبُ الصّارِمِ hard style

style m. dur (arts) see: soft style

harmony

harmonie f. (mus. & arts)

ا ـــ في الموسيقى : تَالَّفُ الأَصْوات ،
هازْ مُونِيَّة

هو تآلف الأصوات رأسيًا بحيث تُسمع كلها في طرقة واحدة one beat ، وقد يكون التآلف متجانسًا أو متجانفا حسبا يرى المؤلف لإثارة انتباه المستمع واسْتِفْطاب متابعته للعمل الموسيقي . وهكذا تتوالى التَّجَمُعات الصَّوتيَّة التَّتابع تأثير نفسيًّ يُمليه المؤلِّف ويشكُّل به التَّتابع تأثير نفسيًّ يُمليه المؤلِّف ويشكُّل به الإحساس الوجداني للخطِّ اللَّحين الَّذي للتصق بأذن المستمع ، وهو في أغلب الأحيان الغطاء النَّعي آلذي تدعمه هذه التآلفات . الغطاء النَّعي اللَّذي تدعمه هذه التآلفات . للنُساقُ ، الانساقُ ، الانساقُ ، الانساقُ ، الانساقُ ،

هُو التَّواقُوم بين عناصر اللَّوْحة ألوائا وخطوطًا وظلالًا ومساحاتٍ على صورة يراحُ لها البصرُ ، ومن ثم فهو اجتماع العناصر المختلفة على تناسق واثْتِلاف يكون منه شيء موحَّد .

harp (mus.) see: percussion

يتألَّق وسُط روعة المنظر الطَّبيعيِّ حيث الجبل الشامِخ يحتضن المعبدَ ، كما أسهمت دِقَّة التفصيل ورقَّة الرَّخارِف وجمال المواد المستخدمة هي الأخرى في جعلِ هذا المعبدِ آيةً من آيات الفن المعماريِّ الخالِد في كل العصور . (صورة ٣٠٥)

هایْدِن ، فرائز جُوزِیف Haydn, Franz Joseph (mus.) (\ \ . \ - \ \ \ \) موسيقيِّي نمْسَاوِيِّي خالِدٌ بدأ محاولاتِه في التأليفِ الموسيقيِّ عندما كان في الثامِنة من عُمْرِه . وفي نهايةِ حياتهِ كان قد قدَّم أعمالًا في مختلفِ أنواع ِ التأليف الموسيقي . ومن هذه الأعمال ١٦٣ صوناته لليبانو ، ٣٥ ثلاثية لليهانو والڤيولينه والتشيللو ، ٣ ثلاثيات للبيانو والفلوت والتشيللو، ٣٠ ثلاثية للآلات الوترية ، ١٢ صوناته للبيانو والڤيولينه ، ٦ كونشيرتات للتشيللو والأوركستر، ١٢٥ سيمفونية بَقَى منها ١٠٤ وفُقدَ الباقي ، ٢٤ أويرا ، ١٤ قدَّاسًا و أعمال دينية أخرى منها الأوراتوريو oratorio * الشهير المسمّـي « الخليقة » The Creation والأوراتوريو المسمَّى « الفصولُ الأربعةُ » والذي يعدُّ من أعظم الوثائق الموسيقيَّة في هذا المجالِ من الكتابة الموسيقية . وفي الحقِّ أنَّ ما تركه هايدن للبشريَّة من تراثٍ تَسْتَمْتِعُ به الملايين هو الَّذي أدّى إلى التَّطوير الموسيقي الذي أحدثه بيتهوڤن Beethoven * فيما بعد ، فهو الذي بدأ باستخدام الوَحْدةِ اللَّحْنِيَّة المُسمَّاة موتیف motif ، وهی لحنّ قصیرٌ مميّزٌ لهُ شخصيَّةً إيقاعيَّة تمكُّنُ المؤلِّفَ من تكوين بناءٍ موسيقيِّي بلا حدود ، وذٰلك بتكبيرهِ أو تصغيره أو قلبه أو عكسيه والانتقال به في مقامات عديدة ، إلى غير ذلك من أساليب التَّاليفِ الموسيقيِّ وإمكانياتهِ . وقد اهتمَّ هايدن بصفة حاصَّة بقسم التَّفاعُل في قالَب الصُّوناته وجعلَ منه دراسةً جادَّةً وعرضًا لقُدْراتِ المؤلِّف ومقياسًا لكفاءَته .

وحين تطوّر التأليف الموسيقي من أسلوب الباروك إلى الأسلوب الكلاسيكي، تطوَّر كذلك الأوركستر السميفونسي، وكان صاحبُ هذا التطوّر هو هايدن، وذلك باستخدامهِ أسرةَ آلات النفخ الخشبية على نحو

تصوَّر في صورة فِرْعَوْنَ مُلْتَحِ بلا نهدَيْن ، وسمَّت نفسها باسم « ابنُ الشَّمس » و « سيِّد القطريْن » ، غير أن النُقوش بقيت تُشير إليها بضمير المؤنَّث أحيانًا ، كما نرى في معبدها بالدير البحريِّ .

ولم تمض أعوام حتى أثبتت حتشهسوت أنها من خيرة حُكَّام مِصر ، فقد أرست قواعدَ الأمْنِ والنَّظام والاستقرار في الداخل دون عنف ، وحافظت على السَّلام خارج الحدود دون تضحيات ، وعمِلت على إنعاش التّجارة الخارجيَّة بإرسال بعثة إلى بلاد يونت التي تقع حول باب المندب وتشمل سواحل الصُّومال وإريتريا والشَّواطئ الجنوبيَّة لبلاد العرب . وجَمَّلت معبد الكرْنَك بإقامة أربع مسلّاتٍ وجَمَّلت معبد الدير البحري كما أصلحَتْ بعض المعابِدِ القديمة التي خرَّبها المحكسوس .

Hatshepsut Funerary Temple (Deir el Bahary) Temple de Deir El-Bahari (cul.) مَعْبَدُ حَتْشْنِسُوت الجِنائِزي بالدِّير البَحْري

أقامه المهندس سِنِنْمُوت ، ويتكون من ثلاثة مدرَّ جات في مستويات مختلفة الارتفاع ، ويربط بين كل مدرَّج وآخرَ طريق صاعد . وتحلي جدرانَ المدرَّج الأوسط الذي يقوم خلف صفَّيْن من الأعمدة المربعة نقوشٌ تمثّل في الرُّواق الأيمن « أسطورة الميلاد المقدَّس » التي تفسر أصل حتشيسوت الإلهي ، وتمثّل في الرُّواق الأيسر بعْنة حَتْشِيْسوت إلى بلاد يونت أي الصُّومال .

وفي جوار رُواق الميلاد المقدَّس مقصورةُ الإله أنوبيس، وبجوار رواق بعثة يونت مقصورة الإلهة حَتْحور. ويقوم المعبدُ نفسه في المدرَّج العُلوي يتصدُّرُه رواق مكشوف به صفَّانِ من الأعمدة يتكوَّن أولهما من أعمدة مربَّعة تحمل صورةَ الملِكة في شكل الإله أوزيريس. وينتهي الرُّواق بباب من الجرانيت يُفضي إلى رواق آخَرَ مكشوف ذي أعمدة يؤدِّي بدوره إلى فناء كبير مستطيل يحفُّ به صفًان من الأعمدة ذات الأخاديد الرأسيَّة ، ثم يظهر قُدْس الأقداس منحونًا في صخر الجَبلِ على امتداد الطريق الصاعدِ المؤدِّي إلى المدرَّجات الثلائة .

وبلغ تصميمُ المعبد من البراعة مكانًا جعله

Hathor * وقد صُنع صندوقُ المصلصلةِ على شكل رأس الإلهة البقرة حَتْحور ، تتدلَّى منه ضفيرتان طويلتان من الشَّغْر ، وبمثَّل قَرْنا البقرة _______ إذا ظهرا _____ كخطوطٍ حلزونيَّةٍ فوق الصندوق الصوتيِّ . (صورة ٢٩٩)

الحَضَرُ Hatra Hatra (cul.) عاصمة مملكة صغيرة في شمال بلاد الرافدين تَقَعُ بين دورا أوروپوس Doura Europos ونهر دجلة غير بعيد عن مدينة الموصِل ، وكانت بمنْزِلة قلعة حصينةٍ على حدود الدولة الپارتيَّة يقوم عليها حلفاء من العرب، وقد اشتُهرت بأطلالِ حضارتها الغابرة خلال القرن الثاني الميلادي. وقد أخذت الحَضر عن اليارت عمارتَهم وخاصَّةً البيتَ ذا الفناء المكشوف والإيوانات الأربعة . كَمَا تَمَّيْزت وجوه تماثيلها بالدِّقة على غِرار الأخمينيين . وفي الوقت الذي بذل فيه الفنان جَهدًا واضحًا في إضفاء الطابَع الرُّوحي لم يتخلُّ عن الواقعيَّة التي أبرزها من خلال تفاصيل الثياب وتصفيفات الشُّعْر والحُلِّي. (صورة ۲۹۷)

خَتْشِيْسُوت Hatshepsut

Hatshepsout (cul.)

كانَ للنَّصرِ العظيم الَّذي حقَّقه أَخْمُسُ مؤسِّسُ الأسرة ١٨ في مصر القديمة أثره في اعتزاز هذه الأسرة بقوَّتها واندفاعِها إلى فتوحاتٍ أخرى خارجيَّةٍ حقَّقت بها هي الأخرى للبلاد ثراءً ورخاءً . وإذا ما آل الأمر إلى تُحتَّمُس الأول دفع بحدودِ بلاده جنوبًا الفرات . وحَلفه على العرشِ ابنهُ الملك تحتمس الفرات . وحَلفه على العرشِ ابنهُ الملك تحتمس الثاني الذي تزوج الملكَة حشْشِسوت أخته من أبيه ، ثُمَّ مات عنها فاستأثرت بالمُلك وحدها بعد أن أقصت عنه تُحتَّمُسَ الثالث ، وكان زوجها قد ربَّب له الأمرَ في أن يخلفه .

روجها هد رتب له الامر في ان يحلمه . ولقد حرَصت حتشبسوت على الظُهور بمَظْهُر الرِّجال ، إذْ كانتِ التَّقاليد المقدَّسة تَفْرض أن يكون مَلِكُ مِصْرَ ابنًا للإلهِ آمون . من أجلِ هذا أشاعت أن آمون حلَّ بأمها ضيفًا وأخبرها قبل أن يتركِها بأنها ستضع ابنةً لها صفات الإله جميعًا . لذلك ارتدت ملابسَ الرِّجال ووضعت لحيةً مستعارة ، وأمرت بأن

الموضوعاتِ الدِّينيَّة لتزيين القصور ودورِ البلاط ، وعلى أيدي هؤلاء بدأ الأسلوبُ اليابانُّي التَّصْويريُّ في الظهور .

Heimdall هايمدال

Heimdal (myth.)

حارسُ قنطرةِ قوسِ قُزَح الإلهيَّة التي تَصِلُ الآلهَة بالعالَم السفلِّي في أساطير الشمال ، وهو حادُّ السَّمْع والبصر حتى إنه ليستمع إلى العُشْب ينفتَّع وإلى الصُّوف ينمو على ظهور الحملان ، ويعرف في أوبرات ريتشارد ڤاغنر المحملان ، باسم فُروه .

هِيلا الطقُ الموتِ في أساطيرِ الشمال وهي ابنة إله الموتِ في أساطيرِ الشمال وهي ابنة لوكي ، تمثّلُ الشَّركلَّه ويثير اسمُها الرُّعْبَ والفَزَع ، فراشُها القَلَقُ وطَعامُها الجاعة وشيمتها النَّهَم . وهي المسؤولةُ عن المؤتى عدا الأبطالِ الشَّجعانِ نصيب القالكيرات اللَّاقي يأتين بهم إلى القالمالا . Valkyries .

الجالينا Helena

Hélène (myth.) (عن الإلياذه) من ليدا Leda* التي ضاجعها زيوس في هيئة طائر البجع رُزِق بالتُّوأُمَيْن كاستور Castor وپوللوکس Pollux [الدیسکوري Discouri والتَّــوأمين كليتمنستــرا Clytemnestra وهيلينا . وقد تـزوُّجت كليتمنسترا من أغامِمْنون Agamemnon ثمَّ اشتركت مع عشيقها أيْغيستوس Aegisthus في قتله بعد عودتهِ من حرب طرواده . أما هيلينا فكانت أجملَ نساء عصرها ، وقد جرًّ جمالُها عليها وعلى زوجها وقومِها الكثيرَ من المصائب . فقد اختطفها ثيسيوس Theseus* وپیرثیوس Pirithous وهی لم تزل بَعْدُ صبیَّةً وتباريا على الفوز بها ، فظفِرَ بها ثيسيوس وجعلها في رعاية أمَّه أيثرا Aethra ، وحين عَرَف شقيقاها مكانها اجتاحا أتيكا وحملاها إلى أمها . ولما نَضَجَ عُودها تزاحم عليها أمراء اليونان فأخذت عليهم عَهْدًا بمناصرة من تختاره زومجًا لها ، ثم أعلنت موافقتها على الزُّواج بمينلاوس Menelaus ملكِ إسبرطه ، حتى إذا جاء پاریس Paris* بن پریام Priam ملك طرواده أحبَّته وهربتْ معه إلى موطنه فثارت

التي تأتي بها المقادير . والمأخذ الوحيد على هذه الفلسفة هو سلبيتها إذ تجعلُ الحكمة في الفرار من أرزاء الحياة ، وإذا كانت مثلُ هذه الفلسفة مناسبة للفرد فهي بلا شك وبال على المجتمع . وقد ارتبطت في تاريخ الفلسفة حديقة أييقور مع رُواق زينون وأكاديمية أفلاطون ولوكيوم وأرسطو .

غير أن الأپيقوريَّة لم تلبث أن صادَفَتْ عداءً شديدًا من جانِب الأفلاطونيَّة والمذاهب المثاليَّة التي علا شأنها ، فأحدت على مدى التاريخ تشوِّه الأپيقوريَّة وتُخرج مضمونها عن جوهره الأصلي وهو المتعة النابعة من الفِكرِ للى متعة نابعة من إشباع مطالِب الجسد . وهو ما ظلَّ لاصِقًا بالأپيقوريَّة إلى حدِّ أنَّ المعنى الحرَّف حين قال عدِّدا سرَّ تدهور الأمم تلك العِبارة الشَّهيرة : « تولد الأمم رواقيَّة بالرواقيَّة التقشُف وبالأپيقوريَّة الاستغراق في بالرواقيَّة التقشُف وبالأپيقوريَّة الاستغراق في مُتع الجَسد . ومع ذلك فقد هُيئ للأپيقوريَّة الماديّة المادّية المادية المواحدة المادية المادية المادية المادية المادية المادية المواحدة المادية المادي

 Heian period
 ان

 بفبه می آن
 بفبه می آن

 période f. Héiane (cul.)
 (۱۹۸۸ م ۱۹۸۸ م ۱۹۸۸ م ۱۹۸۸ می ۱۹۸۸ میلاد)

انتقلت العاصمةُ اليابانيَّةُ في أواخرِ القرنِ الثامن من نارا إلى هِنْي آن ــ وهبي كيوتو Kyoto الحالية _ فاتخذت هذه الحِقبة اسمَ العاصمةِ الجديدة عنوانًا لها وفي السُّنواتِ المئةِ الأولى من حِقبةِ هِني آن الممتدةِ من عام ٨٠٠ إلى ٩٨٠ ظهرت نِحلتان بوذيَّتان باطنيَّتان esoteric * عَلِي أَيْدي كَهنةِ يابانيِّينَ ، إحداهما نِحُلة تِنْداي Tendai Sect والأُخرى نِحلة شينغون Shingon Sect ، فانبرى الفنانون يُصوِّرونَ آلهةَ هاتين النحْلتين ، وكان هؤلاء الآلهةُ على النقيض من آلهةِ نارا متجهِّمين رمزًا للحقيقةِ المطلقة المصوَّرة في أشكالٍ هندسية . ولقد كان تزايدُ نفوذِ الكهنةِ البوذيِّين هو الَّذي حَمَلَ الإمبراطورَ على نَقل عاصمتهِ من نارا إلى كيوتو ، وبذلك كان البلاطُ خلالَ حِقبةِ هِي آن متحرِّرًا من الخضوع ِ لأيِّ سيطرةٍ دينيَّةٍ مما أفضى إلى تغيير الموضوعاتِ التي تناولها التَّصُويرُ تغييرًا جذريًّا . وبدأ كبارُ الفنانين يُصَوِّرُونَ المُوضُوعَاتِ الدُّنيويَّةَ إِلَى جِوارِ

مزدوِج [٢ فلوت ، ٢ أوبوا ، ٢ كلارينيت ، ٢ ترومپيت ، ٢ تمپاني] ، ثم بزيادته عدد آلات أسرة الوتريات حتى بلغ عددُ عازفي القيولينه الأولى عشرة والقيولينه النانية ثمانية والقيولا ستة والتشللو أربعة والكونتراباص ثلاثة ؛ ليكون ثمة توازن سمعي بين الأسرتين ؛ أسرة آلات النفخ الخشبية وأسرة الوتريات .

وعندما ارتقى هايدن بالأسلوب السَّمفُونيِّ الكلاسيكيِّ إلى مرحلةِ التُّضجِ التُّف فواصل موتسارت العملَ على نهجه وكساه شبابًا ومرحًا وتفاؤلًا .

هِيكاتِي Hecate

Hécate f. (myth.)

رَبُّةُ الأشباحِ في الأساطير الإغريقية و ابنة المارد پيرسيس Perses وأستيريا Asteria كانت لها القُدْرة على السَّحر وتحريكِ الأشباحِ والأخلامِ وأرواح المؤتى ، وامتد نفوذها إلى السَّماءِ وَالأَرْض والبَحْر والجَحيم . وكانت تُسمَّى لُونا Luna* في السَّماء وديانا Diana* في السَّماء وديانا Proserpine على الأرض وهيكاتي أو پروسيريينا برؤوس ثلاثة : رأس جوادٍ وكلبٍ وخِنزيرِ برؤوس ثلاثة : رأس جوادٍ وكلبٍ وخِنزيرٍ برُقلانة أجسام مختلِفة وثلاثة وجوهٍ بعُنتِي واحِدٍ .

hedonism مَذْهَبُ ٱللَّذَةِ عِنْدَ الأَبِيقُورِيِّين hedonisme f. (cul.)

فلسفة أخلاقية أسسها أبيقور Epicurus وهي فنُ إسعاد الذات بالمُتعة العقلية التي هي الحيرُ الأوْحَد ، وأساسها لذَّة التأمُّل التي لا يعتريها ألمَّ . وقد عاش أبيقور في أثينا حتى سنة ٢٧٠ ق.م وافتتح بها مدرسة خلويةً شعر : «هنا ستُمسك أيها الزائر بأطراف تقول : «هنا ستُمسك أيها الزائر بأطراف خير والألمُ شرَّ . غير أن اللَّذَة في رأيه خير والألمُ شرَّ . غير أن اللَّذَة لم تكن عنده هي المتعة الجنسية بل هي مُتعة مَشروعة هي التي تحرَّر الجسم من تتطلب مُجاهدة لايملكها إلا أهل الحِكمة ، فاللَّذة المقصودة هي التي تحرَّر الجسم من اللهم والرُّوحَ من البلبلة ، ووسيلة ذلك الحكمة التي تحرَّرنا من إسارِ القَلقِ والانفعالِ وحشية المنتق ورهبة المؤت وتوجُّس المصائِب وحشية الآخة ورهبة المؤت وتوجُّس المصائب

الأدبيَّة إلى نشر المخطوطات وتنقيب العلماء في تاريخ العصر الماضي وانكباب جامعي الآدار الفنيّة على الحفائر بَحْنًا عن الكنوز الدَّفينة وعكوف الموسيقيِّين على كتابة الأبحاث النَّظرية تسابقت الإسكندرية ويرغامون من أجل إقامة أعظم مُتْحَف ودار للمحفوظات والوثائق . غير أن هذا الشغف بكل قديم أدّى بالتَّطوُّر الفنيِّ نحو نزعة انتقائيَّة إلى القواعِدِ الأكاديميَّة بالمقايس الجماليَّة إلى القواعِدِ الأكاديميَّة وكلها أعراض لجُمودِ الأساليبِ الفنَّيَّة وللاحتناق الحقق للقُوى الحلاقة .

Hellenistic fantasies fantaisies f. pl. الإغراقُ في اللَّامَعْقُولِ(.ul.) الإغراقُ في اللَّامَعْقُولِ

أَدُّت معاييرُ الفلسفةِ الأرسطيَّةِ إلى تحوّلاتِ هامَّةٍ شَمِلَتْ عَالَمَ الفنِّ خلالَ القرونِ الأربعةِ الأخيرة قبل الميلاد . فعندما بلغ الفنُّ الإغريقيُّ مَرْحَلَتَهُ الأُخيرة في خاتمة عمرِه غدا متعجِّلًا فِقْدانَ توازُنِه ، معنيًّا بالحَركات الجسمانيَّة ، ومضى كِبارُ المُثَالين الذين ظهروا في منتصف القرن ٤ ق.م يتجاوزون هذا المدى حتى عُدَّ الفنانُ ليزيبوس Lysippus * (نحاتَ تماثيل الرُّجُل القوي البنية » . وكان ليزييوس صديقًا للإسكندر رافقه خلال فُتوحاتِهِ للمُدُنِ التي غَدَتْ عواصِمَ العالَم المتأغرق . وغدا معيار الجمال الفني في تلك الحِقْبة هو الجمع بين الجمال والقوَّة في آنِ واحِدٍ ، وبمعنيَّ آخر بات تصويرُ الحركةِ معبِّرًا عن القُوَّة . وسرعان ما تجاهَلَ الفنانون معيارَ النسبَ الذي كان أرسطو يعتقد بأنه قسمةٌ من قَسَمات الجمال الأساسيَّةِ ، غير أن هذا المعيار لم يلبث أن تعدِّي حدوده وتجاوز ما جرى عليه العرف في تصوير جوانب التميُّز الإنسانيُّ والمواهب الخارقة ، إذ غَدَت المبالَغةُ عُنْصُرًا من عناصِر الجمال ، والتأكيد على القَسَمات أسلوبًا مستحدَثًا في فنون النُّحْت . وطبَّق الفنانون هذا الأسلوبَ على تماثيل الأبطال الأسطوريّين مبالغين في أحجامها وفي ربط دلالات الحركة بمعاني القوة والبأس ، ولجأ ليزييوس إلى ذلك في تماثيل الإسكندر فاقترن حِرْصه على الاهتمام بشَخْصِهِ بالمبالغة في تكبير حجم التّمثال بما يُعكِسُ ضخامة منجزاته . وهذا التُّحول في الأسلوب الفني هو من غير شكِّ نواةُ الفنِّ

المتأغرق .

الإنسان وانفعالاته ، وتسجيل ذلك كلُّه بأسلوب طبيعيِّي .

ولم يقتصر التَّطَوَّرُ الفَنِّي على أقاليمَ بعينها من العالم المُتَاغِرِق بل انتشر في سائر أرجائه ؛ فظهر أسلوب الضبابيَّة الموحية بالغسور فظهرت التَّعبيرات المشحونة بالانفعال في مملكة پرغامون Pergamon *، كا ظهر الأسلوب التقليديُّ الذي يمثل الوطن اليونانيً نفسه وينطوي على تقاليد الماضي بموضوعاته ووضعاته وتكويناته العريقة . كذلك كان ثمة اتجاة نحو تصوير المشاهد النابضة بالحياة يتجلّى في تصوير المناظر الطبيعية والرُعويَّة .

على أنَّ هذه الأساليب لم تَقْتَصِرْ بأيِّ حال على الإسكندرية ويرغامون والوطن الأم بل ظهرت في كل أنحاء العالم المتأغرق: في آسيا الصغري ورُودِس وأنطاكيه والجزر واليونان وشمال أفريقيا وجنوب إيطاليا ، فقد كان الفنانون يرتحلون إلى حيث يُكلَّفون بأداء عمل ما ، فإذا فَرغوا من مهمة انتقلوا إلى غيرها في مكان آخر .

(الصور ۲۹۱ ، ۳۰۳ ، ۳۰۶)

Hellenistic erudition érudition f.

hellénistique (cul.) لَوْعَةُ الْبَحْثِ الْعِلْمِيُ الْمُتَاغُوق)

واسْتِيعاب المَعارِف (في العَصْرِ المُتَاغُوق)

اتجه الفكر في العالَم المتأخرق _ في الإسكندرية ويرغامون وغيرها من المراكز والعواصم _ إلى البحث العلميّ والابتكار، وتَغَلْغَلَت الفلسفة الأبيقوريَّةُ المادِّيَّة في مجالات الفِكْر الفلسفي، فكانت تستبعد في تفسيرها للظواهر الطبيعية كافَّة العناصر الخارقةِ التي تجاوِز الطَّبيعة والتي نُسِبَتْ من قبل إلى تدخُّلِ الآلْهة ، على نحو ماعبَّر عنه الشَّاعر المسرحيُّى ميناندر Menander على لسان أحد الأيبقوريين في ملهاة والتَّحكم، بقوله: « فكّروا في عدد المدن التي يزدحم بها هذا العالم ، وفي عدد الأفراد الَّذين يسكنون في كل مدينة . أو تظنون بعد ذلك أن تُعنى الآلهة بهموم كل هؤلاء ؟ إنها لو فعلت لما بدت حياتها لائقةُ بالآلهة » . وهكذا تكون الأپيقورية قد أرست بذلك أساس الماديّة العِلْميةِ التي كانت ثمرةً من ثمار البحثِ العِلْمي في العصر المتأغّرق . ومع انصراف المواهب

ثائرةُ الإغريق [الآخيين] وأشعلوا حربَ طرواده الشَّهيرة ، ثم عادت إلى مينلاوس بعد القضاء على طرواده ورحلت معه ، وعانيا معًا الأهوالَ حتى أدركا إسبرُطه ، فعادت السعادة ترفرف على دارهما من جديد . (أُنظر Iliad)

Hellenic art [الهِيللنتي] art m. hellénique (arts)

فنُّ اليونان القديمة من نهاية القرن ١١ ق.م حتَّى نهاية القرن ٤ ق.م. وينقسم عادة إلى العصر الهندسيِّ geometric period (القرن عدم)، والعصر العتيق archaic (١٣٠- ٤٨٠ ق.م)، والعصر الكلاسيكيّ والعصر العتيق ٤٨٠- ١٠٥ ق.م)، والعصر الكلاسيكيّ Greek art)

الْفَنُّ المُتَأْغْرِقُ Hellenistic art

art m. hellénistique (arts)

المقصود به فن المرحلة اللاحقة والأقل كلاسيكيَّة للفنِّ الإغريقيِّ واَلَّتي تبدأ من حوالى ٣٠٠ ق.م إلى حوالى ١٠٠ ق.م، ويَسْري هذا المصطلح أيضا على الفن والعمارة اليونانيَّة الرُّومانيَّة.

وقد أَدَّتْ غَزَواتُ فيليب المَقْلُونيُ والإسكندر الأكبر (٣٥٦-٣٢٣ ق.م) والإمارات التي أنشأها خلفاؤهما إلى توسيع نطاق العالم اليوناني ، فانتقل مركز النُقل السيّاسي إلى مصر وآسيا الصُغْرَى وسوريا ، ومِنْ ثَمَّ ظهرت تياراتٌ فنّيَّة جديدة تنشر الحضارة الهيئيَّة في الإمبراطوريَّة السُّرقيَّة المُتَأْغْرقة بعد الاحتكاك بأهل الشَّرق وحضاراته وتقاليده .

وكان من المُحتَّم أنْ يُودِّي هذا التُوسُع إلى تغيرات أساسيَّة في مجال الفنَّ كان الفنان ليزيبوس Lysippus * قد شرع فيها ، غير أنها تطورت إلى ماهو أبعد خلال القرنين التاليين ، واتجهت كافة هذه التُغيرات إلى تحقيق المزيد من الواقعيَّة في التَّصميم والحركة والتَّعبير وحصيلة الموضوعات التي تناولها الفنانون الخصر طُموحُهم في تصوير جسم الإنسان بمستويات مختلفة والتَّعبير بطلاقة عن حركة هذا الجسم ، والإفراط في إظهار نسج حركة هذا الجسم ، والإفراط في إظهار نسج النيّاب وطيّاتها فضلًا عن سَبر غور شخصيّة

الأثرياء بحشد من الحِلْيات التصويريَّة ، وآثرَ المثالون تشكيلَ منحوتاتهم لتمثُّلَ مشاهدَ من الحياة اليومية genre painting * ، وأسهم الصنّاع المهرة وصائغو المعادن والخزّافون ومن شابهَهُم في حياة الدُّعة والترف التي كان يستمتع بها قوم يعشق ، اللَّذَّة عِشْقًا صريحًا . وانصرف اهتمامُ الفنانِ إلى الاستثناء دون القاعِدة وإلى غير المألوف دون المألوف ، وإلى الأنماط المتجدِّدة دون النَّمطِ المثاليُّ ، وإلى التُّنوع دون الوَحدة ، واهتم بالفِعل والحركة أكثرَ من اهتمامهِ بالتَّجريد ، وعُنيَ بالخصائص الطَّبيعيَّة التي تميِّز الفردَ عن رفاقِهِ دون الخصائص التي تربطه بالآخرين. وكشف اختيارُ الفنان موضوعاتِ من الحياة اليوميَّة عن شَغَفهِ بما هو زائل وانصرافه عما هو خالد، كما عمد إلى إضفاء الظِّلال ببراعة على الشُّعور الإنسانيِّ وإلى تصوير التَّنُّوع اللا محدود لعالم المظاهر ، فكشف في تعبيرات الوجه عن الانطباعات النَّفسيَّة المباشرة ممَّا أسفر عن ازدهار فن تصوير الشُّخوص « اليورتريه » portrait * وبهذا اتجهت الفنون بعد القرن ٥ ق.م نحو الإفصاح عن المشاعِر العاطفيّة المتأجِّجة ، فحلَّت المغالاة في التعبير عن الوجدانِ مَحَلُّ التوازن بين العقل والجسد وائتلاف الأضداد وتطبيق قاعدة الاعتدال الذُّهَبيَّة 7 قاعدة الحل الوسط لأرسطو ٢ .

التأغْرُقُ ، الهيلْينيستية Hellenisticism

Hellénisticisme m. (cul.)

التَّأْغُرُقُ تَرْجمة عربيَّة لِلْكلمة الألمانيَّة Hellenizein أي الهيلينيستيَّة التي كانت تَعْني التَّحَدُّث باللُّغة اليونانيَّة السَّليمة أو إنتهاج السُّلوك اليونانيِّ الأَصيل ، أو بعبارة أُخْرَى مُحاكاة الإغريق في أُسْلُوب حَياتِهم وَثقافَتِهم . وَعلى هذا فقد كان التأغرق أَصْلًا صفةً لغَيْرِ الإغريق ، غير أن بَعْضَ المُؤِّرِّحين قد اسْتَخْدم لَفْظَ التَّأْغرق للدلالة على ظاهرة الْتحام الشُّرّق بالغَرْبِ الَّتي سادت في تِلْكَ الحِقْبة حين كانت الحضارة الإغريقيَّة هي السِّمة الغالبة في العالم المَأْهُولُ بأُسْرُهِ ، وذْلك هو سِرُّ تَسْمِية المُؤِّرِّحِين لهذا العَصْر بالعَصْر المُتَأْغُرِ فِي .

وفي الحقِّ أنَّ الحضارة الإغريقيَّة قد جَمَدَت عَنْ أَنْ تَتَطُوُّر فِي بلادها قبل أَن تَنْزَح إلى البلاد

وضباب اليأس والأحلام البادية في العيون ، بل انتاب اليونان هوس النُّبوءات السَّماويَّة ، وَتَسَرْبَلَتْ بالعباءات الشَّرقيَّة مع زحف الحَرَكات الأسيويَّة التي عادت لتأخُّذ بثأرها القديم مُنذرةً بما سوف يؤول إليه الأمر بعد عودة النَّزعاتِ الصُّوفيَّةِ الشَّرقيَّةِ إلى اليونان مرةً أُخْرَى ، وهو ماكان سُلْطان العقل اليونانيّ قد قاومه في جرأة وضراوة للاحتفاظ بصفاء الرُّوحِ وجلاء الفِكْرِ .

Hellenistic individualism individualisme m. hellénistique (cul.) النَّزْعةُ الفَرْدِيَّةُ فِي العَصْر المُتَأْغُرِق

إذا كانتِ النزعة الإنسانية هي النَّزعة التي شاعت في أثينا خلال القرن ٥ ق.م ، فقد تحوَّلت بعد ثلاثة قرون إلى نزعةٍ فرديَّة ، واختفت المثاليَّةُ الإغريقيَّةُ الرَّفيعةُ وراء موجة من الواقعيَّة التي تحاول صِياغةَ الوجودِ بأسلوب أقربَ إلى التَّعبير عن التَّجربة المباشرة . وتمثَّلت النَّزعة الفرديَّة في الفلسفة في انتهاج التأمل الذاتِّي ، وتجلَّت في العِلْم في استخدام المذهب التجريبي، وشاعت في الفكر الاجتماعيِّ في الميل نحو عبادة البَطَل الفرْدِ ٱلَّذي بدأ في عهدِ الإسكندر ثم استشرى بعد ذٰلك ، وانعكست على الأداة الحكوميَّة في الاتجاه نحو الأوتوقراطية ، وبرزت في الأدب في الشُّغُفِ بدراسة السِّيرِ الذاتيَّةِ ، واتَّسَمتْ في العِمارةِ بالإسراف في تشييد الآثار والمعابد والأضرحة التذكاريَّة mausoleum * تمجيدًا للزعماء والحكَّام ، واتضحتْ في النحتِ في الاهتمام بالفروق الفرديَّة والعنصريَّة ، وتفشَّت في فنون المسرح والموسيقى بانتشار روح الاحترافِ والإِتقان . وفي الوقت نفسه انطَمَسَتْ رياضةُ الدِّهن الشاقَّة التي تميز بها المنهجُ الجَدلُّي عند سقْراط وأفلاطون ليخلُفَها الاستغراق في « اللَّذَّة » hedonism * في صورتها المنبثقة عن الذهن الهادئ المطمئن وَفَقَ مفهومها عند الأپيقوريين بوصفها نحلُوَّ الذهن من المتاعب وحلُوَّ الجسد من الألم . ومالَبثَت الفلسفة الأبيقورية أن صادفت إقبالًا واسعًا في الإسكندرية وفي مدن آسيا الصغرى المزدهِرة ، فوجُّه المعماريون اهتمامهم الخاص نحو تشييد المساكن الأنيقة ، وعنى المصوّرون والمشتغلون بأعمال الفُسيَّفِساء بتزيين بيوت

وفي عصر الإسكندر نمت بذورٌ المذاهب والتيارات الفنيَّة وإرهاصات الفنِّ والأدب والفِكْر التي مالبثت أن أينعت فيما تلا ذلك من العصور ، و لم يعد كافيًا للتَّعبير عن القوَّة الجبارة التي ينطوي عليها الجسم البشري الاقتصار على أشكاله وصفاته ومعالمه فَحَسْبُ ، بل كان لا مَعْدى عن تجاوز هٰذا النطاق الظَّاهِر ومحاولةِ التَّعبير عن الحياة الباطنة التي تُفسحُ السبيلَ أمامَ الرغبةِ في نقل المعاني والدُّلالات الشَّخصيَّةِ والنَّفسيةِ وتتيح الفرصةَ لاستجلاء شتّى الرُّموز ، فمجالُ التَّعبير عن الباطن الإنساني أشَدُّ انفِساحًا وأعمقُ غورًا من مجرَّدِ الانحصار في تسجيل مظاهِر القوَّةِ ودلائل العنفِ والقسوة لأنه يتخطَّى الحدودَ العقليَّةَ المحدّدة ويجتاز الآفاق الذِّهنيَّة المحْضَة ، ويدعو إلى الغوص في أعماقِ الحسِّ الجيَّاشة المثيرة والانغمار في بحر الخواطِر المفعَم بالحياة والنابض بالحركة . وكانت الوجوهُ البشريَّة التي جلَّاها ليزيپوس في تماثيله بمنزلة التجارب الأولى لمحاولة التَّعبير عن الجهد والطاقة ولترجمة المعاناة إلى لُغةٍ فنِّيَّة . غير أن تصويرَ التَّقلُّص العضلي والتوتُّر العُضُويِّ عند محاكاةِ الأوضاع المتنوّعة وإبراز دلالات الأداء الحركيِّي بصورةٍ عنيفة _ على نحو ماظهر في وجوه مجموعة اللاوكوون التَّحْتِيَّة Laocoön * _ لم يظهر إلا في مرحلة تالية . وخلال هٰذه الفترة تجلُّتْ حقيقةُ أنَّ في أرجاء الكون . كذلك انساق الإنسان

الإنسانَ لمْ يعُدْ مقياسًا لكل شيء وفَطِن الناس إلى أنَّهم لا يحيون وحدهم في هذا الكون وأن وجودَهم يستحيلُ دون عالَم الحيَوان والنَّبات والجماد الذي يُحيط بهم. وهكذا انصرف الْإنسانُ عن تركيز كلِّ شيءٍ حَوْلَ ذاته وبَدَأَ يَضُمُّ إلى عالَمه عناصرَ من الطبيعةِ والحيوانِ وينمّى الوشائج بينه وبين كأفّةِ العناصر المنتشرةِ اليوناني إلى الاهتام بحياتهِ الباطنة ، فلم يكتفِ باستخدام الألفاظ المعبّرةِ عن العواطِفِ والأحاسيس الوجدانيَّة وتَجنُّب لُغةِ الفكر الأصيل وإنما أفرط في الاهتمام بما يؤجِّجُ الزَّيْغ في قلبهِ ويشوِّش وضوحَه الفكريُّ المتمثِّل في قوانين العقل وأصول الفكر الفلسفي الرَّصين . وهكذا لم تتوقَّف مراحل التَّطوُّر الوجداني عندما صاغه المثَّال سكوياس Scopas * في أعماله من الحزن والشجن

باءت بالفشل. هكذا كانت صِلة هيرا بزيوس ، صلة ربَّة الرَّبَّات بربِّ الأرباب لكأنُّها قُوَى الأُنوثة تَشْتَبك بِقوى الذَّكورة . ولقد استشاطت هيرا غَضبًا صبيحة أن وَضَعت وَليدها هيفايستوس حينَ رأت فيه مسْخًا مُشَوَّهًا فألقت به من قُبَّة السَّماء فهوى في جزيرة ليمنوس ، وانْشَقَّتِ الأرض حَيْثُ ارْتَطَم وظهر بُرْكان إتنا، وَأُصيبَ هِيفايسْتُوس بِكَسْرِ في قدمَيْهِ أَقْعَدَهُ عن الحَرَكة فاحْتَرفَ الحِدادة ، يصنع لأبيه الدُّروع والسّهام ويُهَيِّي له الصُّواعق، واستخدم العَمالِقةَ السِّيكلوپيس Cyclopes* ذوي العين الواحدة الَّتي تتوسُّط جِباهَهم عُمَّالًا لَدَيه ، وصار حَدَّادَ الآلهة وَأُوَّلَ صانِعي المَعادن وحاكمَ النَّارِ الجُبَّارِ الَّذي يُحيلها إلى سِلاحٍ في الحُروب وَوسيلة للتَّطْهير .

وقد كَرِهَ هيفايستوس أُمَّه هيرا وَأَهْداها عَرْشًا مُحْكَمًا صَنَعه لها ، فما كادت تَجْلِس عَلَيْهِ حَتَّى اندست خِلالَه ولم تَسْتَطِع الخَلاصَ منه ، فذهب إليه أخوه وصديقه ديونيسوس وسقاه حتى ثَمِلَ وَمَضَى به إلى الأوليمپ مُتَوَسَّلًا إلَيْهِ أَن يطلق سَراحَ هيرا من العَرْشِ ، فَنَزَل على إرادته بعد إلْحاح و خَلَصَها منه .

كذلك صنع هيفايستوس فَأْسًا شجَّ بها رَأْسَ أبيه زيوس فخرجت منه أثينا Athena * رَبَّة الحِكْمة في دِرْعِها الحَرْبِيِّ ، كما شَيَّدَ للآلهة قُصورها وَصاغَ لَها وَلأَبطالِ الإغريق أَسْلِحَتَهم وَدُرُوعَهم في كوره العَظيم .

وقد تُزَوَّج هيفايستوس بأفْروديتي Aphrodite إلهة الحب والجمال برغم دَمامَتِه وَعَرجهِ ، فكانت تَخونُه مع أريس Ares إله الحَرْبِ وديونيسوس إله الحَرْبِ وديونيسوس إله الحَرْبِ في كثيرين وهيرمس إله الخطابة والبَلاغة وَمع كثيرين غَيْرهم .

هِيرا [جُونُو عِنْدَ الرُّومان] Hera (Juno) (myth.)

كان زيوس Zeus * كبير آلهة الأوليمپ عظيم الشَّغف بالنِّساء ، لا يكادُ يَلْمَح أَنْنَى جَميلة _ إلهة كانت أم بَشرًا _ حتَّى يهم بها ويَحْتال لمُضاجَعَتِها ، لا ينتابه أَدْنَى خَجَل حتَّى وَلَوِ اضْطُرُّ إلى التَّنكُرِ في صُورة حيوانٍ ليَبْلُغَ وَطَرهُ مِنْها . وقد شدَّته الإلهة هيرا وهي شقيقته التي كان أبوها كرونوس Cronus*

الحضارة المُشِعَّ حينَ ائتقلَ الحُكْمُ إلى الإسكندر المَقدونيّ . وَلم تَلْبَثِ الحَضارة أن استَقرَّت بِصِفة رئيسيَّة في الإسكندريّة مَوْطِنِ البَطالمة ، وفي أنطاكيه و برغامون وغيرها من المَمالِكِ المُتأَغْرِقةِ . وَمع ذَلِكَ فقد ظلَّ تَأْثِيرُ كُتَّابِ المَأْساةِ الثَّلاثة الكِبار : أيسحولوس وقورييديس ، وكذلك كاتِب المَلْهاة الخالِدِ أريستوفانس شديدًا ، فَلَمْ تَتوانَ بِأَسْرِها عن تَشْييد دُورٍ جَديدةِ للتَّمْثيل .

وعلى الرُّغْمِ من أنَّ المَسارِحَ قَدِ احْتَفَظَتْ بمعَالِمِها البارزة حتَّى النَّهاية إذ كانت تضمُّ الأَجْزاء الثَّلاثة: مُدَرَّجُ المُشاهدين والأورْكِسْتِر [ساحة الرَّفْصِ] وَمَبْنَـى المَناظِرِ ، إِلَّا أَنَّ وَظيفةَ كُلِّ مِنْها قَدْ طَرَأَ عَلَيْها بَعْضُ التَّعْديل . بَيْدَ أَنَّ التَّطْوير الهامَّ قد لَحِقَ بمَبْني المناظِر إذ شُيِّدَ وَفْقَ طِراز عِمارةِ المَساكِن السَّائِدِ وَقْتَذاكَ . وَإِذْ كَانَ الكُوروس قد انفَصَلَ عن المُمَثِّلين الَّذين أصْبَحوا يَنالونَ الاهْتِمامَ كُلُّهُ ، فَقَدْ أُقيمَ المَسْرَحُ مُرْتَفِعًا فَوْقَ صَفُّ مِنَ الأعْمدةِ القَصيرة بارزًا أمام المَنْظَر ، وَيُسَمَّى مُقَدَّمُ الـمَسْرَحِ بروسينيـوم proscenium ومن خَلْفِه الطَّابَقُ الثَّاني لِلْمَنْظَرِ يَعْلُوهُ عَدَدٌ مِنَ الأَعْمِدةِ المَسْقُوفةِ كُي يتوافر بذلك أمامَ المُشاهدينَ مَسْرَحٌ داخلي مَحْصورٌ بَيْنَ الأَعْمدة وَبَيْنَ جدار مَبْنَى المَنْظَر ، فَيَظْهَرُ المُمَنِّلُون أمام مشاهدَ خَلْفيَّةِ مُصَوَّرةٍ تُوحى بما يُريدهُ المُؤلِّفُ. وفي هَذا العَصْرِ لَمْ يَعُدِ المَسْرَحُ معرضًا للموضوعات الدينية بل غدا مصدرًا للترويج الدُّنيويِّ البهيج ِ .

Hephaestus (Vulcan) Héphaistos (myth.) هِيفايستُوس ِ [قُولُكانُوس عند الرُّومان]

تذخر الأساطير الإغريقية بذكر الخِلافات الزَّوجيَّة التي كانت تنشب بَيْنَ زيوس Zeus * وَهيرا Hera * بِسَبَبِ خياناته أَل المُتَلاحقة . ولم تكن هيرا تُركنُ للصَّمْت أو للغُفْران بل كانت تتصدى لزَوْجها للغُفْران بل كانت تتصدى لزَوْجها يُلاكِمُها تارةً ويُوثِقُ فَدَمَيْها ويُعَلِّقُها في يُلاكِمُها تارةً ويُوثِقُ فَدَمَيْها ويعُلِقُها في السَّحُب تارةً أُخْرَى . ولقد ذهبت في للسَّحُب تارةً أُخْرَى . ولقد ذهبت في يحصُومَها ذات مرَّة إلى حدِّ وَضْع خُطَّة مع يوزيدون Poseidon * و أثينا Athena

من حَوْلها ، فأمدّها هذا الانتشار بقدرات خلاقة جديدة داخل اليونان وخارجها شارك فيها اليونانيُّون وغيرُهم بنصيب كبير يَخْتَلِفُ باختلاف البلاد . وعلى امتداد العالم القديم انتشرت اللغة اليونانيَّة فَخَلَقَتْ بالْتِشارها عقليَّة مُشْتركة جمعت تَحْتَ لِوائِها المتشبِّعين بالثَّقافة اليونانيَّة دونَ نَظرٍ إلى الأصول الَّتي يَنْتَمون إليها .

وقد انْفَسَحَ العَصْرُ المُتَأَغْرِقُ فاحْتَضَن بلاد الپارت Parthia [فارس] والهند في الشرَّق وَقَرْطاجه وَروما في الغرب دونَ أن يَتُرُكُ في هذه البلاد الأثر العميق الَّذي خلَّفه في بُلْدان الشَّرق الأَدْني .

ويمكن تقسيم العصر المتأغرق إلى حقب ثلاث. تمتد الأولى ما بين عامي ٣٢٣ و ٢٨٠ ق.م حين أخذت إمبراطوريَّة الإسكنُدر في الانْجلال لتحلَّ مكانها مَجْمُوعة من الدولِ الجديدةِ. وَتَمْتَدُ التَّانِة ما بَيْنَ عامي ٢٨٠ و ١٨٠ ق.م وهي حِقْبة ازْدهار الحضارة اليونانيَّة بِعُلومها وَفَلْسَفَتِها وَأُسْلوب حَياتها خِلالَ رُقْعةٍ فَسيحةٍ من العالم القديم وَتَمْتَدُ التَّالِئة ما بين عامي ١٦٠ و ٣٠ ق.م حين دَبَ الاضْمِحُلالُ السيَّاسيُّي وَسادَتِ والْحَدة من التَّرُوحانيَّة والْحَدة من التَّرُقِ .

وَقُبَيْلَ انْتِهاء القَرْنِ الثالث ق.م أَدَّى ظُهور العواصِم الفَنْيَة الهامَّة في أَنْحَاءٍ مُخْتَلِفةٍ من مَمالِكِ ما بَعْدَ الإسْكَنْدر وَشُيوع الاهْتِماماتِ الجَديدةِ المُتَنَوَّعة بَيْنَ المُشتَغلينَ بالفُنونِ وَالصِّناعاتِ وَالحِرَفِ إلى تَشَعُّبِ الانتجاهات وَالصِّناعاتِ وَالحِرَفِ إلى تَشَعُّبِ الانتجاهات وَاسْتِحْداثِ طابَع مُمَيَّزٍ لمُنْجَزاتِ ذَلِكَ المَصْرِ الفَنِيَّة مِنْ تَماثيلَ وَصُور وَمبانٍ ، فَطالَبَت العَسواصم الثرية لِلْمَمالِكِ الجَديدة كالإسْكندريَّة وَأَنطاكيه وَيرغامون الفنَّانين بمَوْضُوعاتٍ مُخْتَلِفةٍ عَنْ تِلْكَ النَّي أَلِفُوها في بمَوْضُوعاتٍ مُخْتَلِفةٍ عَنْ تِلْكَ النَّي أَلِفُوها في اليونان .

المَسْرَحُ المُتَأَغْرِق Hellenistic theatre theâtre m. hellénistique (drama)

حينَ وَلَّت أَيَّام الدِّيمقراطيَّة الأثينيَّة وَأهلَّت الحُضارة البُورْجوازيَّة ، واتَّجه اهمتام الجُمْهور إلى شُؤُون اعْتدادٍ بالشُّؤُون القَوْميَّة أَوِ اكْتراث بإله غَيْر إله المال ، ذهبت دُويْلة أَثينا في الذَّاهبين ، وَلَم تَعُدْ مَرْكَز

على عُنُقه بيديه حتَّى نُفِق ، فرفعه على كَتِفِهِ وَمَضَى به ، وَيُقال إِنَّه سَلَخه واتَّخذ من جِلْدِه رداءً له .

٢ ــ قَتْلُهُ الهيدرا ذات الرُّؤوس التسعة الَّتي كانت تَنْهَشُ أَهْلَ مُقاطعة ليرنا ، وَكلَّما قطع رَأْسًا من رُؤوسِها نبت رَأْسٌ آخَرُ مكانه ، فَأَخْرَق جُذورَهم جَميعًا ، ثم شقَّ بَطنَ الهيدرا وَغَمَسَ سِهامَهُ في أَمْعائِها حَتَّى امْتَلاَت بالسَّمِّ القاتا

٣ ــ افتناصه الغزالة الأزكادية سريعة العَدو ،
 ذَهبيَّة القُرون ، تُحاسيَّة الأرجُل ، والتي ظَلَّ
 يَتَبَعُها طويلًا حتَّى تمكَّن من اللَّحاق بها والعَوْدة بها إلى مؤطنه فَوق كَتِفَيْهِ .

٤ — قَنْصُه لِلْجِنزير الأرومانتي بعد مُطارَدة طويلة ، والعَوْدة به حيًّا مَحْمُولًا على كتفيه .
 ٥ — تَطْهير الحَظائِر الأوجيَّة في يَوْم واحد ، والَّتي كانت تلوِّثها قُطْعان المَلِكِ أوجياس والَّتي كانت تلوِّثها قُطْعان المَلِكِ أوجياس بأن حوَّل مَجْرَى نَهْري ألفيوس ويبنيوس ليمُرًّا داخل الحظائر فأزالا في ساعات كلَّ ماكان قد تَجمَّع فيها من أقذار .

7 _ إبادته الصُّقور الستومفالية النَّهمة ، والَّتي كانت لها مخالبُ وأجنحةٌ ومناقير من النُّحاس تلتهم بها البشر ، فَظَلَّ يُهيِّجها برنين المُصلُصلة الَّتي أَهْدَنْه إِيَّاها أَثينا ، فلما النُّثيرَتْ وأحدت تحلِّق في الهواء بلا هدف البُرى يُسْقِطها بِسِهامِه واحِدة بَعْدَ الأُخْرَى . لا حَبْحُه جِماحَ النَّور الكريتي الَّذي أهداه يوزيدون Poseidon لينوس Minos لِذَبْحِهِ ، فَعَضِبَ يُوريدون وأصاب الثور بالجُنون ، فَعَضِبَ يوزيدون وأصاب الثور بالجُنون ، فَعازال هرقل يُحاوره حتَّى أَمْسَك به .

٨ ــ قَبْضُه على جياد المَلِلْ ديوميديس
 ١٠٠٥ اللّتي كانتْ تَأْكُل لَحْمَ البَشرِ في
 طراقيا

٩ __ قَهْرُهُ شَعْبَ الأَمازُونات [أَمازونيس]
 ٨ مَلِـكَتهنَّ هيپوليتـــي
 Hippolyte .

١٠ ــــ استيلاؤه على ماشية العملاق جيروون
 ١٥ خسام الثلاثة .

١١ ــ استيلاوً على تُقاحات الهسپريديس
 ١١ لله الله الله الله الله الكون على
 كَتِفيهِ رَيْتُما يذهب العِمْلاق أطلس Atlas ليحضرها له .

الفارسيَّة . وكانَ الوزير « مير على شيرنوائي » وَالشَّاعر العالم « عبد الرحمن الجامي » بِمَنْزِلةِ العمود الفِقْرِيِّ للحَرَكة الثَّقافية في هراة ، حدَّدا قَسَمات مَدرَسَها الأدبيَّة الَّتي اسْتَهْدفت المروب من الواقع إلى التَّأمُّل الصُّوفي والفَنِّ الرُّومانسيِّ مُمَجِّدة الحَياة مُسْدِلة رِداءً ساحِرًا على العالَم المنظور .

وَبدأت المَصادر الأدبيَّة تُعنى بتسجيلِ أَسُماء الفنَّانِين وتاريخ حَياتِهم ، فنعرفُ أَنَّ أُولُ فنَّان استخدمه السُّلُطان حُسَيْن هو « شاه مظفّر بن منصور » الَّذي كانَ مُصَوِّرًا أَيْضًا في بلاط السُّلُطان أبي سعيد غير أن شاه مظفر الَّذي اشْتُهِرَ بالمَهارة الفائِقة ماتَ في الرَّابعة والعِشْرين مِن عُمْرِه ، وَباتَ مِن العَسير أن تَنْسُبَ إِلَيْهِ عَمَلًا بعينِه . وَقد فاقَ الأستاذ والعِشْرين أَمْرُق أَنَّا للكتب قبلَ أن يُصْبِح خطاطًا بارِعًا ومُرقنًا للكتب قبلَ أن يُصْبِح مُصَوِّرًا للمُنَمْنَاتِ ، ويعودُ إليه الفَصْلُ في أنَّه عُهَد المُصَوِّر كال الدين بهزاد Bihzad * قَعَهًد المُصَوِّر كال وقاة أبيه وهو مازال بَعْدُ طِفْلًا .

هَر ابِذَه مَر ابِذَه مَر ابِذَه أَوْر دِهِ النَّارِ فِي رَجَالُ الدِّينِ القَائِمُونَ عَلَى بُيُوتِ النَّارِ فِي النَّارِي النَّارِ فِي النَّارِ فِي النَّارِ فِي النَّارِ فِي النَّارِي النَّالِي النَّارِي النَّالِي النَّارِي الْمَارِي النَّارِي النَّارِي النَّارِي النَّارِي النَّارِي النَّالِي النَّارِي النَّارِي النَّارِي النَّامِي الْمَامِي الْمَامِي الْمَامِي الْمَامِي الْمَامِي الْمَامِي الْمَامِي الْمَامِي الْمَام

المجرَقُل Hercules, Herakles

Hercule ou Héraclès (myth.)

تجاوزت عَلاقات زيوس Zeus * كَبير آلهةِ الأوليمپ الغراميَّة الإلْهات إلى نساء أُخْرِيات من البَشَر وَمِنْهُنَّ أَلكمينا Alcmena زوجة أمفتريون Amphitryon ملك طيبه . وَتَحَيَّن زيوس فُرْصةَ نُحروج زَوْجها لِلْقتال فانسلُّ إلى فراشها متنكِّرًا في صُورة زَوْجها فَأَنْجَبت مِنْهُ هرقل. وما إن علمت هَيرا Hera * بما وقع من زوجها حتَّى سعت إلى الْقَضاء على غَريمتها ساعة الوَضعْ ، غَيْرَ أنها لم تُوَفَّق إلَّا إلى تأخير ميلادِ هرقل سَبعة أيَّام وسَبْع ليال . وأرسلت ثُعْبانَيْنِ ليَقْضيا على الطِّفْلَ وهو مازال في المَهْدِ ، إلَّا أنَّ الطُّفْلِ خنق الثُّعْبانَيْنِ بقَبْضَتَيْهِ وَلِلْأَلِكَ سُمِّى « هيراقليس » لأنَّه تَغلُّب على حِقْد هِيرا . ولم يكد يَشِبُّ حتَّى صار ذا قوَّة خارقة أعانته على أن يحقِّق اثْنَتَنَّي عَشْرَةً مأثرة تَعْجِزُ الآلهة عن

١ _ تَصدِّيه لأسدِ نيميا المخيف ، فقد أُطْبَقَ

قد البتلَعها بَعْدَ ولادتها حتى كَبر زيوس فَأرْغَمه عَلى لَفْظِها وَأَنْقَدَها بذلك وَردَّها إلى الوُجود . وكانت هيرا جميلة قويَّة الشَّخْصيَّة ، مُتعالية حَسودًا سَريعة الانْفِعال وَالانْتِقام ، وَهي رَبَّة النِّساء تَرْعاهنَّ في الشَّدائد وَتُشرف على زَواجِهنَّ . وقد حاول زيوس أن يَظْفَر بها دونَ طائلٍ حتَّى عَرضَ عليها الزَّواج فَقَبِلَتْ ، وصارَتُ تَجْلِسُ إلى جانِبه عَلى عَرْشِ وصارَتُ تَجْلِسُ إلى جانِبه عَلى عَرْشِ الوَّوليمي ، وتَظْفُرُ بإكْبارِ جميع الآهة ، غَيْر أَله رَوْجة اللَّها الأُوليمي أنَّ له رَوْجة فير الأَحْيان أنَّ له رَوْجة فيحوِّم حَوْلَ غَيرها .

وكانت هيرا تَخْطُرُ دائِمًا في ثَوْبِ طَويلِ يَسْمَدِل حَتَّى قَدَمَيْها وَيُخْفي حِذاءَها الذَّهبَي ، وَيُتَوِّجُ رَأْسَها إِكْلِيلٌ مُنْسَدِلٌ ينتهي بوشاح طويل ينتجي بوشاح طويل ينتجيرُ على كَتِفَيْها ، وَفي صَحْبَيْها الطَّاووس وَالبقرة والرَّمانة وَالصَّوجان . الطَّاووس وَالبقرة والرَّمانة وَالصَّوجان . وَكانت أُمُّها [غيا Gaea] قد أهْدَتْها يَوْمَ زِفافها حَديقة التُّفَّاح الذَّهبي وَحارِساتها الهيسيريديس Hesperides (انظر Atlas) ، وانتشرت عِبادَتُها في اليُونان وأقيمَت أَشْهَرُ مَعابدِها في أرغوس وصاموس .

Alerat April

Hérat, Hérât (arts)

ثَمَّة مُدُن ثَلاث في فارس ارْتَبط اسْمُها بِفُنُونَ القَرْنِ ١٥ هي تبريز في الغُرْبِ ، وَهِراة في الشَّرقِ ، وَشِيرازِ الَّتِي تَكادُ تَتوسُّطهُما إلى الجَنوب الغُرْبِيِّي . وَكَانِت تبريز خِلالَ مُعْظَم الصَّفويِّين Safavids * على الحُكْم في مَطْلَع ِ القَرْنِ ١٦ ، على حينَ فقد التَّيْموريُّون Timurids عام آ ١٤٥٧ مُقاطَعة فارس Fars وَعاصمتها شِيزار الَّتِي تُعَدُّ المَرْكَزَ الرَّئيسي للرُّوح الفارسيَّة الحَقَّة ، فَغَدَتْ جُزْءًا من دَوْلة التُّرْكَانُ . أمَّا هِراة فاسْتمرَّت العاصِمة الفعليَّة لِلتَّيْمُورِيِّينَ . وكانت في بادئ الأَمْرِ مَسْرَحًا لاضْطِراباتٍ مُتَكَرِّرةٍ وَتَعَرَّضت لأَكْثَر من غَزْو . وَمُنْذُ عام ١٤٥٧ كان من حُسْن حَظِّها أَنْ حَكَمها أميران تَيْموريَّان مُسْتَنيران لمُدَّة خَمْسين عامًا أَوَّلُهما «أبو سعيد» (۱۶۹۸–۱۶۹۸) ثُمَّ « سُلْطان حُسَيْن بيقرا » (١٤٦٨–١٥٠٦) . وتَحْتَ حُكْم هٰذا السُّلْطان الأخير بلغ ِ التَّصويْر الهرويُّ وَفَنُّ تَرْقين الكُتُب الذُرُوةَ وَتَالُّقتِ العبقريَّة الفَنَّيَّة

الكهنة ، وبدأ الضَّعْفُ يدبُّ في أَوْصالِ الدُّولة ، وأخذت الفِتَنُ تَندَلعُ في الأُقالِيم على حين كانت بلاد أشور وبابل وفارس تَقْوى وَتَشتدُّ وَتُحاول أَن تَنتَزعَ من مِصْرَ السِّيادةَ عَلَى تَجَارَةِ البحرِ المتوسطِ . كما نجح الفينيقيُّون في صُنع السُّفُن ذاتِ الصُّفوفِ الثَّلاثةِ من المجاديف ، واستطاع الدُّوريُّون والآخيُّون في اليونان الاستيلاء على جزيرةِ كريت وجزر بحر إيجه في حَوالَى عام ١٤٠٠ ق.م ، وأُصْبُحَتْ قوافِلُ التَّجارةِ المارَّة عَبْرَ طُرُق الشَّرْق الأَدْني الجبليَّة والصَّحراويَّة عُرْضةً لأخطار اللُّصوص وقُطًّاع الطُّرُق في الوقت الذي بدأت فيه السُّفُن تحمل البَضائع عَبْرَ البَحْرِ الأسودِ وبَحْر إيجه إلى طرواده وكريت واليونان وإيطاليا وإسپانيا ، فازدهرت بلاد شمالي البحر المتوسط وَأُفَلَ نَجْمُ البلاد الواقعة جَنوبه حتَّى أخذت تتعرَّض لِلْغَزْو من جديد ، فتولَّى شوشنق ذو الأصل اللِّيبي خُكْمَ مصرَ عام ٩٥٠ ق.م وأنهى بذلك حُكْم الكَهنة .

التّمثالُ الهِرْمِسيّ herm

buste m. en Hermès; figure f. engainées نِسْبَةً إِلَى الإِله هيرمس Hermes * وَيكُونُ على شَكُلِ عَمُودٍ يَعْلُوهُ جِذْعُ إِنْسَانِ بلا ذراعَيْنِ وَرَأْسٌ مُلْتَحٍ وَقَدْ بدا قَضِيبُهُ مُنْتَعِظًا . وَكانَ هذا اللَّوْنُ من التَّماثيل اليونانيَّة يشير إلى الغُرْبَدةِ والتَّهتُّكِ .

هِرْ مافْرُ و دِيت Hermaphroditus

Hermaphrodite (myth.)

جاء في الأسطورة الإغريقية أن أفروديتي Aphrodite (ڤينوس Venus) قد رُزقت من هيرمس Hermes • طفلًا ربَّته الحوريات وجمعت قسماته بين مَلامِح أمَّه وأبيه ، وَجَمَع اسمه و هرمافروديت) بَيْنَ اسْمَيْهما . وما كاد يَشبُّ حَتَّى هَوِي الأَسْفار وَاكتشف خِلال يَشبُّ حَتَّى هَوِي الأَسْفار وَاكتشف خِلال بان قاعُها ، وكانت تَسْكُنُ بها حوريَّة تدعى بان قاعُها ، وكانت تَسْكُنُ بها حوريَّة تدعى السَّبِحمام وتَصْفيفِ شَغْرِها مُحمْلِقة في الماء السَّبِحمام وتَصْفيفِ شَغْرِها مُحمْلِقة في الماء وحينَ إوقعَ بَصَرُها على الصبَّي هيرمافروديت وحينَ إوقعَ بَصَرُها على الصبيّ هيرمافروديت أحسَّت اللَّهْفة إلى الاسْتِثنارِ به ، فائدَفَعَتْ وَحِينَ إوقعَ بَصَرُها على الصبيّ هيرمافروديت القَهْق إلى الاسْتِثنارِ به ، فائدَورَد وَجُهُ أَحسَّت اللَّهْفة إلى الاسْتِثنارِ به ، فائدَفَعَتْ الفَّيَى الدَّبُ بَعْدُ ،

يُمْكِنُ أَنْ تَأْكُلُه النَّارُ ، ولَمْ يعدْ من اليسيرِ التَّهُونُ على هرقل بما تبقى منه لأنَّ شَيْئًا مما يذكّر بأمه الفانية لم يبق ، وَلَمْ يحْتَفِظْ إلَّا بما يَحْمِلُ من بَصَمات زيوس الخالد الَّذي رَفَعَهُ في سنحابة مُعْتَلِنًا عَرَبةً تجرها أَرْبَعة جيادٍ وَجَعلَه يَنْفُذُ وَسْطَ النَّجومِ المُتَلاَّلِيةِ إلى حيث مأوى اللَّهة . (صورة ٢٩٥)

حرِيحُور Herihor

Hérihor (cul.)

عاشَت مِصْر بَعْدَ انْهَاء عَهْدِ الاَنْشقاق الأَتُونَي Aton * أَيَّام عَزَّ وَرَخاء خِلالَ عَهْدَيْ سيتي الأَوَّل وَرمسيس الثَّاني إِبَّان الأُسرة وَ ، غَيْرَ أَنَّهَا مالبثت أَنِ انْحَدَرَت بَعْدَها إلى وَهْنِ وَشَقاء ، إذ كثيرًا ما كان يَحْتَدِمُ الخلاف بين السُّلْطَتَيْن الدِّينَّة والسِّياسيَّة يخرُج منه الخالبون .

وَهَكَذَا أَخَذَ نُفُوذُهم يَطْغَى على نُفُوذ الفَراعنة ، وأصبح نصيبُ إلاله آمون مِن غَنائم الحُروب ومن الخَراج النَّصيبَ الأُخْر ، وإذا ما يَتْبَعهُم مِنْ خَدَم وأثباع يَبْلُغون حَوالَى ثلاثة ومئة ألف ، وغدا في أيبُغهم خمسون وسبعمئة ألف فدان ، كما أصبح في حَوْزتهم حَوالَى خمسيئة ألْفِ رأس من الماشية ، وكان من نصيبهم إيرادُ تسع وستين ومئة مدينة مصرية وغير مصرية . هذا إلى ما ومئة مدينة مصرية وغير مصرية . هذا إلى ما الحُبوب وهو خمسة وثمانون ومئة ألف كلّ سنة من الحُبوب وهو خمسة وثمانون ومئة ألف

وقد حاول رمسيس الثالث الحبساب رضاهم فَدَفَع إليهم اثنين وثلاثين ألف كيلو غرام من الذَّهب وَمليون كيلوغرام من الفضَّة أصبحت بعدها خِزانة الدُّولة خاوية ولم يَسْتَطِعْ دَفْع أُجور عُمَّالها ، وإذا الشَّعب يعاني جُوعًا وَحِرْمانًا ، وإذا كَهَنة آمون يجدون الفُرصة مواتية ليضعوا السُّلُطة الدُّنيويَّة في أيديهم وَيقيموا دَوْلة يَنْفَرِدون فيها بحُكْم مصر لأوَّل مرَّة .

وباستيلاء كهنة آمون على السلطة وتنصيب «حريحور» الكاهن الأعظم مَلِكًا على الشَّطْر الأُكْبر من مصرَ عام ١٠٩٠ ق.م قامت الأُسْرةُ ٢١ ، وتحولت الإمبراطوريَّة المصريَّة إلى حُكومة دِينيَّة كانت لقراراتِها صفة القُدْسيَّة . وتجمَّعت أموال البلاد في أيدي

11 _ إخراجه كيربيروس Cerberus حارِسَ هاديس Hades من العالم السُفليّ وإنقاذه تيسيوس Theseus وأسكالافووس Ascalaphus اللَّذين كانا سجينين بالعالم السُفلِّ.

وَخِلال عَوْدة هرقل إلى مَوْطِنه تَصْحَبُه عَروسهُ ديانيرا Deianira وصل إلى شاطئ إيڤينوس مُصْطَخِب الأُمْواج وقد أثارت فيه الأمطار دُوَّامات يَصْعُب مَعَها عُبوره، فاقْتَرَب منه القنطور نيسوس Nessus القويُّ الَّذي كان خبيرًا بأماكن العُبور الضَّحْلة وَعَرَضَ أَن يحمل ديانيرا إلى الشَّاطع الآخر ، فَعَهِدَ هرقل إِلَيْه بالعَذْراء الَّتي حَلَّتْ بها الرعْدةُ هَلَعًا وَخَوْفًا من نيسوس. وَطَوَّح هرقل بقَوْسِه وَهِراوَته إلى الضُّفَّة الْأُخْرَى وَقَذَفَ بَنَفْسِهِ فِي المَاءِ دُونَ تَرَدُّدٍ . وَحَينَ بِلغَ الضُّفَّةَ الأُخْرَى الْتَقَطَ قَوْسَه وسمع صوت زَوْجته تستغیث ، وعرف أن نیسوس كان يَتَأهُّب لخيانة الأمانة الَّتي يَحْمِلُها ، فَأَطْلَق سَهمًا اخترق ظَهْرَ القُنطور الهارب، ولم يَكَدُ نيسوس يَسْتخرج السَّهْمَ من صَدْره حتَّى تدفَّق الدَّمُ مختلطًا بِسُمَّ الهِيدْرِا فأُخِذ يجمع الدَّمَ الدَّافق في قَميصهِ وَقَدَّمه للعَذْراء الَّتي احتطفها زاعمًا أَنَّه سيكون لها عُوْذةً تحرِّكُ دَفينَ الحُبُّ .

وَمَضَى وَقْتُ طويل قَبْلَ أَن يَبْلُغَ سَمْعَ ديانيرا شائِعة بغَرام هرقل بأيولي Iole فاسْتَقَرُّ رَأْيُها على أن تَبْعثَ بقَميص نيسوس إلى زَوْجِها لكى يُشْعِل فيه الحُبُّ الَّذي خبا دون أَن يساورَها شَكُّ فِي خَطَرٍ قَدْ يُحْدِقُ به . وَتَقَبَّلَ زَوْجُها الهَديَّة وَأَلْقى على كتفيه القميصَ المُلَطِّخ بسمِّ الهيدرا فَسَرَى أَثْرُ السُّمِّ حتَّى وصل أطرافه . وقاومَ البطل آلامه ما استطاع بشجاعته المَعْهودة دون أن يُطْلِقَ أَنَّةً واحدةً حتَّى إذا نَفِدَ صبرُه ملأ الغابة بصَرخاته وَمَضَى مُهَرُولًا يَمَزُّق القَميص المَشْؤُومَ ، غَيْرَ أَنُّهُ مَعَ كُلِّ مَزْقَةٍ كَانَ يَنْزع جُزْءًا من جلْدِهِ ، فَجَعَلَ يَفْتَلُعُ الأَشْجارَ وَسَوَّى منها محْرَقةً وَأُسْلَمَ قَوْسَهُ وَجَعْبَتَهُ وَسِهامَهُ هَديَّةً لصديقه فيلوكتيتيس Philoctetes الّذي عَهد إليه بأن يُشْعِل النَّارِ فِي المُحْرَقة الَّتِي تَمَدُّد فَوْقَها مُتَّكَّتًا برَأْسِهِ على هِراوَتِه وقد اتَّسم وجهه بالهُدوء كما لو كان مُضْطَجعًا في وليمة . غَيْرَ أن إله النار هیفایستوس Hephaestus * ذهب بکل ما

hideous (aesth.) see: ugliness

التَّدرُّ ج hierarchy

hiérarchie f. (cul.)

كُلُ تُرْتيب مُتَدرِّج لِلْمناصب أو الأشخاص أو السُّلُطة أو القِيم أو الظُّواهر من حَيْثُ تَفاوُتِها شَأْنًا وَسُلْطانًا وَإِذْعانًا بَعْضها لِبغض .

كَهَنوتي hieratic

hiératique adj. (arts)

اصطلاحٌ يُطلق في الفنِّ البيزنطيِّي وغيره على أشكال الشُّخوص المحوَّرة ذاتِ الصَّرامة الُّتي لايلتفت فيها ابتداءً إلى الصِّفات الطُّبيعيَّة ، بل إلى إسباغ القداسة على الشَّخص أو الشَّيء المراد تصويره .

الشكل الهيراطيقي [الكهنوتي] hieratic script للّغة المصرية القديمة écriture f hiératique

هي أول خُطوة لتبسيط أشكال الكتابة المصرية القديمة خلال الدُّولة الوسطى ، حيث حُذِفت بعض تفاصيل أشكال الرُّمــوز المُستخدمة ، فصارت تدوينًا عمليًّا مختزلًا نراه بصفة عامة فوق صفحات البّردي المتعلّقة بالإدارة والقضاء والتقارير والحسابات وقوائم الجرد والوصايا ، كما استخدمت في أغراض التعليم والآداب والعلوم والدين والسحر والرسائل الخاصة . وكان استخدام الكتبة للشكل الهيراطيقي أكثر من استخدامهم للشُّكُل الهيروغليفي .

حَرْفَ هِيرُوغْلِيفَي hieroglyph

hiéroglyphe m. (cul.) طِلُّسمٌ أو خَطٌّ مُبهم .

hieroglyphic hiéroglyphique (arts)

الشكل الهيروغليفي للغة المصرية القديمة

الهيروغليفية كلمة أطلقها اليونانيون على الكتابة المصرية القديمة ومعناها «الخط المقدّس » ، ولايقوم بها إلا فنّان ينقشها نحتًا أو رَسْمًا على الآثار القديمة كالمعابد والأهرام والمقابر . وتحتوي الهيروغليفية على جميع تفاصيل أشكال الرموز المستخدمة من أقدم العصور والَّتي تجاوزت الألف عدًّا. وهذه الرموز سواء أكانت لإنسان أو حيوان أو طير

هزيو د Hesiod (us)

Hésiode (cul.) (ق.م عوالي معوالي المعالم الم كانَ الشاعر اليوناني هزيود من أبناء الزَّارعين ، نشأ أُوَّل ما نَشَأَ مُزارِعًا ثُمَّ حُبِّبَ إليه العِلْمُ وَشُغِفَ بالمَعْرِفة فَتَزَوَّدَ منها بما شاءَ . وَحينَ ماتَ أَبُوهُ جارَ عليه أخوه واغتصب نصيبه من مَزْرعة أبيه فَرَفَعَ هزيود مَظْلَمته إلى القضاء فلم يُنْصِفْهُ ، مما أَثَار كامن حِسَّه فإذا لسانه يَنْطَلِقُ بِمَوْجِدَتهِ حِكْمة وَعِظَة ، وإذا هو ينْظِمُ هذا شِعْرًا ، وإذا هو يطالعنا بقَصيدة (الأعمال والأيَّام » The Works and the Days الَّتي تَضُمُّ أَبْياتًا ثَمَانِمَة يشيع فيها النُّصْحُ والدَّعْوة إلى العَدْلِ وَالقَناعة والتَّعاون ، وَتَتَخَلَّلُهَا عِظات واثبتِهالات إلى الآلهة ، فَضُلًّا عَمَّا تَتَضَمَّنه من وَصنف لِلْحَقْل وَالزِّراعة وَفُصولها وآلاتها والماشية والرَّقيق الذين يَعْملون في الحقول . وَحينَ خَطا الزُّمَنُ بهزيود وَضَعَ قصيدته « تيوغونيا » Theogony الَّتي ضَمَّن أُبياتها الأُلُّف ، حياة الآلهة وَمُعْتَقَدات النَّاس ، وَتُعَدُّ بِحَقِّ أُقْدَمَ وَثيقة أُرِّخَتْ للعقائد الدِّينيَّة في اليونان ، ولعلُّها كذلك السُّجِلُّ الجامِعُ لأساطيرهم . وقد سُمِّي هذا النُّوعُ من الشُّعْر ﴿ بِالشُّعْرِ التَّعْلِيمِيِّ ﴾ نحا فيه الشعراء مَنْحَى البَحْثِ العلمِي وَفَحْصِ الحقائق وعلاج الأخطاء الخُلُقيَّة وَالتَّدليل على قُدْرةِ الآلهة . وإذا كان هوميروس Homerus * لم يُلْق بالًا إلى الفَرْدِ بل جعل هَمَّهُ الشَّعْبِ في جُمْلَتِهِ ، ولم يَخُصُّ مَدينة وَحْدَها بالحديث بلُ كان حديثه عن بلادِ اليونان عامَّة ، يُحَلِّقُ في سماء الخيال ، فقد كان هزيود على النَّقيض من ذلك مع أنَّ العَصْرَ الَّذي أَظلُّهُما واحد ، فلقد عاش هزيود لِلْوجود من حَوْله وعاش هوميروس للعالم السَّماويِّ ، وعاش هزيود مع النَّاس على حينَ عاش هوميروس مع الآلهة وَسِيرِ الأَبْطال ، وبينها عاش هوميروس بَيْنَ القُصور وَفِي ظلِّ المُلُوكِ وَالْأَمَراء ، فكان

لا بُدَّ له أن ينظِمَ ليُرضيَهم وأن يُحَدِّثُهم عن الآلهة الَّذين هُمْ مِنْهُم يَنْحَدِرونَ وَيَرُوي لهم سيرَ الأبطال التي هي جزء من سيرتهم ، عاش هزيود مُزارِعاً يُفْلِحُ وَيُعاني مايعانيــه الفَّلَاحُونَ ، وظُلِمَ ظُلْمَ الدهماء مِمَّن لا نَصيرَ

لُهم وأحسُّ الوُجود بمَتاعِبه وَآلامِه فَقدُّم

للنَّاسِ النَّصيحة والعِظة والرَّأي والسُّلْوَي .

Hesperides see: Prometheus

وألحَّت الحُوريَّة لِتُقَبِّلُهُ ولو قُبلاتٍ أخويَّة فَرَجَرَها وَهَدُّدها بِالرَّحيلِ . وتظاهـرت سالماكيس بالابتعاد، ولكنها اختبأت وَراءَ أُكَمةِ كَثيفة تَرْقُبُه . وَحَيْنَ أُغْرِاهُ المَاءُ خَلَعَ ثِيابَه وَقَفَزَ إِلَى البُرْكَةِ سَابِحًا . وَسَرْعَانَ مَأْقَفَزَتِ الحُوريَّة وَراءَهُ وَأَمْسَكَتْ بالفَتى الَّذي أَخَذَ يُقاومُها غَيْرَ أَنُّها أَفْلَحَتْ في تَقْبِيلِهِ عَنْوةً وَشَرَعَتْ تَحْتَضِينُهُ . وَلَمْ يَشَأَ هرمافروديت أَنْ يَمْنَحَها المَتْعَةَ الَّتِي كانت تَتُوقُ إِلَيْهَا فَأَحْكَمَتْ قَبْضَتها وَطَوَّقَتُهُ بَجَسَدها كُلِّه مُتَحَدِّية ضارعةً إلى الآلهة ألَّا يأتَى يَوْمٌ يَنْفَصِلُ فيه هذا الغُلامُ عنها أو تَنْفصل عنه . واستجابَتِ الآلهة وَحَقَّقت لها أمنيتها واتَّحد جَسَداهُما المُلْتَصِقان ، وأصبحا شَخْصًا واحِدًا بَعْدَ أَنْ كانا شَخْصَين ، وَإِنْ بَقيا بِطَبِيعةٍ مُزْدَوِجة لا يَدْرِي أحد أَهُما ذَكَّر أَمْ أُنثَى أَوْ أَنَّهما شَيُّ وَاحِدٌ مَعًا ، أَوْ أَنهما لَيْسا هذا ولا ذاك . (صورة ٣٠٢)

هِيرْمِس [مِيرْ كُوري (Hermes (Mercury) عِنْدَ الرُّومان](.Hermès (Mercure) (myth

من بَيْن مَنْ عَشِقَهُنَّ زيوس Zeus * كبير آلهة الأوليمي الحُوريَّة مايا Maia إحْدَى بَناتِ أَطْلَس Atlas* السَّبْع « اليلياد » Peliâdes أيْ الثُّريَّا ، اللَّاتِي فَشِلِّنَ فِي زِيجاتِهِنَّ فانْتَحَرْنَ وَتَحَوَّلْنَ إِلَى نُجُومٍ . وَقَدْ حَمَلَتْ مِنْهُ مايا سِفاحًا وَوَلَدَتْ هيرمس الَّذي غَدا إله الخَطابة وَالْبَلاغة والْحتارَهُ أَبُوهُ رَسُولُه إِلَى الآلِهة والبَشَر وَإِلهًا للتِّجارةِ وَالأَسْواق وَحاميًا لِلْمُسافِرينَ مِن قُطَّاعِ الطُّرُقِ . وابْتَكُرِ هيرمسِ الحُروفَ الهجائيَّة وَالأَرْقامَ وَاخْتَرَعَ العُود والمِزْمار ، وابْتَدَع عِلْمَ الفَلَكِ وَفكْرةَ تَقْديم القَرابين المَذْبُوحَةِ ، وَهُوَ رَبُّ الرُّعاة وَراعَى الحَيُوانِ وَالنَّبَاتِ ، وَجَالِبُ النَّوْمِ وَالْأَخْلَامِ وَمُرْشِدُ أَرْواحِ المَوتَى إلى العَالَمِ السُّفْلَيِّ . وَكَانَ مَوْفُورَ النَّشَاطُ يَسْبِقُ فِي سُرْعَتِهِ الجيادَ وَالرِّياحَ ، مَاكِرًا حُلُوَ الدُّعابة يُجيدُ الكَذِبَ وَالخِداعَ ، كما كان حانيًا يَمُدُّ يَد العَوْنِ لِلْمُحْتَاجِينَ . وقد صَوَّره الإغْريقُ في خُوذةِ مُجَنَّحةٍ مُمْسِكًا بصولجانٍ ، يَنْتَهي بجَناحَيْن يَلْتَفُّ حَوْلَهُما ثُعْبَانَان ، مُنْتَعِلًا حذاءً مُجَنَّحًا ، وَكَانَتْ أَعْياده تُسَمَّى ﴿ هيرميا ﴾ باليونانيَّة و ﴿ ميركوراليا ﴾ عِنْدَ الرُّومانِ .

القُوى الخارقة . فَالشَّكْلُ الإلهُّي هو « شبيه » pratima ، أو تَعْبير مُؤقت لأَحَدِ مظاهر طبيعة الإله الرَّحيمة أو المُرَوِّعة . وَتَعْقِدُ كُتُبُ الإيقونوغرافيّة الهندوكيّة المُتَداولة أهيّة كُبْرى عَلَى المَفْهوم الماثل وراء الصُّورة ، فتكشف مَثلًا عن أنَّ أَذْرُعَ « قَشنو » Vishnu* التَّماني تُمَثِّل الجهاتِ الأَرْبَعَ الأصليَّة وَالفَرْعيَّة ، وأنَّ وجوهه الأَرْبعة تُصَوِّر مَفْهومَ القُدْرة الإلْهيَّة الرُّباعيَّة الرَّامزة إلى قُوَّته وَمَعْرفَته وَجَلالِه وَفَعالِيته . كما أن الشِّعارات المُصاحبة له تعبّر عن صِفاته ، فيرمز السِّلاح الفتَّاكُ المُسلَّط على القُوى المُدَمِّرة المُتَعَدِّدة الرُّؤوس إلى القدرة غير المَحْدودة للإله ، وَتُشير الإيماءاتُ mudras* بوَصْفِها وَسائلَ اصْطلاحيَّة إلى نشاط مُعَبِّر عن فِكْرةِ مِنَ الأَفْكار ، فالدِّراع اليُمْنَى المَرْفوعة في إيماءة « لا تخف » _ abhaya mudra _ على سبيل المثال _ تُضْفي الحماية . وَلِكُلِّ تَفْصيل إيقونوغرافيِّي قيمَتُه الرَّمزيَّة الَّتي تساعد العابدَ المُؤْمِنَ على تَوْجيهِ طاقَتِهِ نَحْوَ الإِدْراكِ المُتَعَمِّقِ لِلْمَظَاهِرِ المُتَنوِّعة للآلهة ، والانتقال من العبادة الظَّاهريَّة إلى العبادة الباطنيَّة . وَيُوْمِنُ الكثير من الهنود بأنَّ الصُّورة الدِّينية المُكَرَّسة تَتَحوَّل إلى وعاء يَحْتوي على طاقة إلهيَّة مُرَكَّزة ، فهي في عُرْفِ رجال الدِّين الهندوكيِّين أداة تسمو بالمُتَعَبِّد الَّذي يُدْركُ وُجودَ الإلهِ فيها .

وَتُمَثِّلُ رَفْصة إيقاع الكَوْنِ الَّتِي يُؤدِّيها « شيقه » Shiva* باعتباره إله الرَّقص « نَتَراجَــهُ » Nataraja * ضُروبَ نَشاط الإلهِ: فهو يَسْتَجِتُّ حَركة الكَوْن بنَقرات على الطُّبلة الَّتي يَحْمِلُها في يُمناه العُلُويَّة كما يدقُّ عليها إيقاعَ الكائنات التي تُبعثُ من جديد ، وهو يبسط على الكون يحمايته برَفْع يُمناه السُّفلي مُشيرًا إلى الكونِ بإيماءَةِ « لا تخف abhaya mudra » ثُمَّ يَضُمُّهُ إليه ثانية بيسراه العلوية القابضة على اللِّسانِ النَّارِي أو الشُّعلةِ التي يدمِّر بها ، بَيْنَما يَسْتَخْفي جَوْهَرُهُ السَّامي وَراء الزِّيِّ البَشريِّ الَّذي يَبْدُو به ، وَيَتَجلَّى فَيْضُ رَحْمَتِهِ فِي قَدَمِهِ المَرْفوعة الَّتِي تُشير إليها إحْدَى يديه ، على حِين تَسْتَقِرُّ القَدُّمُ الأُخْرَى على الأَرْضِ لِتَكُونَ مَأْوًى لِلْأَرْواحِ القَلِقة وَهي في طريقها إلى التناسُخ « سَمْسَاره » samsara* . أو ترتكزُ على قَزَم أو مخلوقٍ وحشِّي تَهْرُسُهُ بوصْفهِ رمزَ الجهل .

وقد عَرفْنا عن طريق النُّصوص الأدبيَّة المُتناثِرة والتَّصاوير على الأواني الخزفيَّة اليُونائِيَّة والرَّومَائِيَّة أَنَّ مَوْضوعَ هذه المَسْرَحيَّات كان يَدورُ حَوْلَ البُطولة وَالمُعامَرات ، مِثْلَما نَجِدُ في قِصَص البَطل أوديسيوس وهرقل أو شخصيَّة اللَّصِّ المُعامِرِ ، كما تَدورُ بَعْضُ المَسْرَحيَّات مَتوعة مُسْتَمدة من واقِع الحَياةِ اليوميَّة كالعَبْدِ الثرْثار أو المُسنَّين وَالمُسنَّات .

هِيماڻيون himation

himation m. (arts)

عَباءَة يُونانية فَضْفَاضة ذات طيَّات ، ثُرتَدى فوق القميص ، ويَلْبسُها الرِّجال ملاصقةً لأجسادِهم . وتكون من قطعة قماش مستطيلة من الصوف ، يُلفّ بها الجسمُ بحيث يكون أحد طرفيها على الكتف اليُسرى من الحلف إلى الأمام منسدلًا . أما الطرف الثاني فيلفُ الوَسط من اليمين إلى اليسار مُغطِّبًا البطن ثم تتلقّفه الذراع اليُسرى تاركًا الكتف اليمنى عاريةً . (انظر chiton; peplos) .



Hindu dancing la danse hindoue see: Indian dancing

Hindu iconography iconographie f.

الإيقونوغرافية الهندوكيّة إلى أنَّ جَمالَ تُذْهَب العقيدة الهِنْدوكيّة إلى أنَّ جَمالَ التُّحف الدِّينيَّة يُسْهِمُ في إضفاء القداسة عليها ، كا تساعد زَخارِفُها على اجتذاب القُوى الإلهيَّة إليها ، عِلْمًا بأنَّ تَماثيلَ الآلِهة لا يُهْدَفُ بها إلى مُحاكاة الأشكال البَشريَّة بل إلى التَّعْبير عَن

أو نبات أو أدوات ، وكذا تلك السلسلة المنتظمة من الشخوص الجالسة أو الراكضة أو المتكئة على العِصيّ ، يُمثِّل بعضها حُروفًا وبعضها مقاطع من كلمات ويمثل البعض الآخر كلمات تامة .

وقد اختُزل شكل الهيروغليفية الكتابي أثناء الدولة الوسطى Middle Kingdom * فصارت الكتابة هيراطيقية hieratic أي « خط الكهنة » ، وكانت تُكتب به وثائق الملوك ومراسيم البيع والشراء والآداب والدِّينُ والدِّينُ الكتابة مرّة ثانية في العصر اللاحق متخذة الشكل الثالث وهو « الديموطيقية » الشكل الثالث وهو « الديموطيقية » الرسائل وما إلى ذلك .

الأضواءُ العالِيةُ highlights

rehauts m.pl. claires (arts)

هي أشد المساحات إضاءة في صورةٍ مُصورةٍ أو مطبوعةٍ engraving ، وفيهما تتدرج الإضاءة من الخفوت إلى السُّطوع خفيفًا ثمَّ شديدًا .

high officials' statues (arts) see: Old Kingdom statues' poses

high renaissance haute renaissance f. (arts) النَّهْضَةُ الشَّمَّاء ، أُوْجُ عَصْرِ النَّهْضَة

هي فَتْرة ازْدِهار عَصْرِ النَّهْضة التي تَمْتَدُّ عَبْرَ خُواتِيم القَرْن ١٥ وبدايات القَرْن ١٦ حينَ اجْتَمَع التَّقَدُّمُ العِلْمُيُّ مع الحريَّة الفكريَّة في أَعْمال مَجْموعةٍ من كِبارِ الفنانين: ليوناردو داڤنشي Leonardo da Vinci* بفلورنسا، وميكلانجلو Michelangelo* بفلورنسا، وكوريجيو ورافائيل Raphael * بروما، وكوريجيو وتتسيانو Giorgione * بيارما وجورجوني Giorgione *

المَلْهاةُ المَأْساويّةُ hilaro-tragoedia أو المُفْجِعة (drama)

مسرحيَّة تَجْمع بَيْنَ عناصِر المَأْساة وَالمَلْهاة وتنتهي بالْتِصار الخَيْر على الشَّرُّ في نهاية سَعيدة . وتَعْتمد أساسًا على مَوْضوع الحبُّ وَتُزْخَرُ بالمَواقِف المُفْتَعَلة وَسُرْعة الحَرِكة وَالمُكائد والتآمر .

فِكْرًا وَإِرْفًا ، هذا إلى أَثَرِ العقائد الطَّارئةِ كَالزَّردشتيَّة (انظر Zoroaster) وَالإسْلام والمَسيحيَّة وَديانات قَبائلِ آسيا الوُسْطَى الرُّحْلِ بَلْ والطَّاويَّة Taoism * الصِّينيَّة ، فَلَقَدْ تَضافَرَتْ جَميعُها في التَّأْثير على الهندوكيَّة .

Hinduism, later hindouisme m. ultérieur (rel.)

الهنْدُوكيَّة الحَدِيثة ، الهنْدُوسيَّة الحَدِيثة تقوم على ثالوث مُكَوَّنِ مِن براهما Brahma * وشيقه Shiva * وقشنو Wishnu * وهم آلهة لهم سِمات إنسانيَّة . وبراهما هو الإله المُتَعالَى الَّذي لا يَسْمو إلى مَرْتبته إنسان، وشيقه هو الإله الواقي الَّذي بيده حفْظُ الوُجودِ ، وڤشنو هو الإله الهادِم الَّذي بيده الإِفْناء . وتَحْفُلُ الهندوكيَّة الحديثة بشعائر دينيَّة بينها تناقض بَيِّنٌ وتَنَوُّعٌ كَبيرٌ ، وَهي على الرَّغم من ذلك لاتقضى إحداها على الأُخْرَى . وَيُمَثل شيقه مَعْبودًا في صُورة بَظْر ، كما قد هبط قشنو إلى الأرض مُتَقَمِّصًا صُوَرًا تِسْعًا أَشْهَرِها شَعبيَّةً هي صُورة كريشنه Krishna * الشُّهوانيِّ ، وتكاد الهندوكيَّة الحديثة تكون أَشَدَّ جلاءً في التَّنترا Tantra (انظر Tantrism) واليورانيا Purana (تَسْميةٌ هنديَّةٌ عامّة لمجموعةِ المُؤلَّفاتِ التي صُنَّفت خِصّيصًا لكي يقرأها مَنْ لا يستطيعونَ قراءةَ نُصوص القيدا المقدَّسة) . وَقَدْ نَبَذت الهندوكيَّة الحديثة شَيْئًا فَشَيْئًا بَعْضَ الشَّعائِر وَالعاداتِ القَديمةِ أَو عَدَّلَتْ فيها ، مِثْل تَحْريم زُواجِ الصِّبية من الصَّبايا في سِنٍّ جِدُّ مُبَكِّرةٍ ، وَإِحراق الزُّوْجة نفسها في جنازة زَوْجها ، وازْدِراء المَنْبوذين الَّذين لا يَنْتَمونَ إلى طَبقة من الطَّبَقاتِ . ولا يزال الهندوكيُّون يُقَدِّسون الحَيوان لا سيما البقر أُخْذًا بِمَبْثُوا اللَّاعُنْف واللاتعديب ولا أن يُمَسَّ كائِنٌ بأذًى ، كما تُقَدِّسُ نِحَلِّ مِنْهِم الأفاعي .

Hindu mysticism التَّصوُّف الهِنْدوكي la mystique hindou (rel.)

الهندوكيَّة هي أَكْثَرُ العقائِدِ صِلة بالصُّوفِيَّة ، فمراحل التَّسَلُّ الهندوكيَّة هي نفسها المَراحِلُ الَّتِي يَمُرُّ بها المُتَصَوِّفُ . وَلِلْهُروبِ مِن الحَلْقة المُفْرَعة ، حَلْقة الولادة وَالمَوْت الأبديَّة ، فإنَّ أَتْبَاع هذه العقيدة المُتَّقينَ « الأشراما » Ashrama أَيْ طُرُقِ

pluralism) ، ومن جنوح إلى الأُخذ عن المذاهب الأُخرَى لا إلى النُفورِ منها ، وهذا ما يباعد بين الهندوكيَّة وبيْنَ المسيحيَّة الَّتي كانت في نَشْأَتِها الأُولَى تنبذ الأَدْيان جَمْعاء على حِين أن الهندوكيَّة تفيض على الأَدْيان جَمْعا أَوْنًا من الشَرَّعيَّة .

وَهَكَذَا تَجْمَع الهندوكيَّة بَيْنَ عَقَائِدَ شَتَّى فيها كل مايَعِنُّ لِلْخاطر ، ولذا كان من العسير التَّفْرِقةُ بَيْنَ مَدْلُولها العامِّ وَمَدْلُولها الخاصِّ . ويلتزم الهندوكيُّون السَّلفيُّون بالمَدْلول العامِّ الَّذي يذهب إلى أن الهندوكيَّة تَسْتَوْعِبُ العَقائد الدِّينيَّة عامَّة منذ ظُهورِ القيدا Veda * الَّتِي هِي أَقْدِم كُتُبهم المُقَدَّسة إلى يَوْمِنا هذا . وَيُؤْثِرُ علماء الغرب المَدْلول الخاصَّ القائِلَ بأنَّ القيديَّة والبراهمانيَّة Brahmanism * كانتا تَمهيدًا للهندوكيَّة الَّتي هي عندهم نظام دينيُّ اجتماعي كُتب له الشُّيوع بَيْنَ الطُّوائف الهنديَّة مُنْذُ القَرْنِ النَّالث ق.م . وَمَجالُ الاختيار أمام الهندوكيِّين السَّلفيِّين من بَيْن العَقائد ذو سِعةٍ ، فَلَهُمْ أَن يؤمنوا إمَّا بوَحْدة الوُجودِ * monotheism * وإمَّا بإله واحد pantheism وإِمَّا بآلهة مُتَعَدِّدة polytheism * وإمَّا إِنْكَارٌ لِوُجود اللَّهِ atheism * وإمَّا اعْتناقَ لِمَذْهَب اللَّا أدريَّة agnosticism* القائِل بأنَّ وُجود اللَّهِ وَطَبِيعَتَهُ وَأُصْلَ الكَوْنِ أَمُورٌ لا سبيلَ إلى مَعْرَفَتِها . كما أن لهم أن يَنْحازُوا إلى النَّنويَّة dualism* القائلة بأنَّ الكون تُهَيْمِنُ عَلَيْهِ قُوَّتان مُتعارضَتانِ ، الأُولَى خَيْرٌ وَالثَّانية شَرٌّ ، أو أن ينحازوا إلى التَّعَدُّديَّةِ pluralism * القائلة بأنَّهُ ثُمَّة أكثر من حقيقة مُجَرَّدة واحدة . ولهم أن يُلْزموا أنفسهم بنَهْج تَنَسُّكُنِّي له صَرامَته أو لِيونَته ، أو أن يختاروا بين الاسْتِرْسالِ عاطفيًّا دونَ قَيْدٍ أَوْ شَرْطٍ وَبَيْنِ الزُّهْدِ . كَمَا أَنْ لَهُم أَنْ يُقْصروا عِبادَتُهم عَلَى المَعْبَدِ أُو أَلَّا يؤمُّوا المَعبَدَ مُطْلَقًا ، فما يلتزمون به وَحْدَهُ هو نَهْجُ الطَّائفة الَّتِي يَتْبَعُونَها ، مُؤْمِنينَ بأنَّهُم بذلك سَيولَدُونَ ولادةً أُخْرِي يَهْنَاونَ بها وَيَسْعَدُونَ .

وَالهَندُوكيَّةُ المَعْرُوفَةُ لنا اليوم أَحَدَّت تَنْمُو رُويدًا رُويدًا آخِذةً من شَرائِع ِ القَرابينِ الَّتي جاءت مع الغُزاة الآريِّن حَوالَى عام ١٥٠٠ ق.م وَمِنَ العَقائِدِ البيئيَّةُ الَّتي كانت تدينُ بِها طَوائِفُ الشَّعْبِ المَقْهورِ . وكانت تلك الطَّوائف تختلف فيما بينها عقائديًّا باخْتِلافِها الطَّوائف تختلف فيما بينها عقائديًّا باخْتِلافِها

أمًّا رَفْصَتُه الشَّهيرة tândava الَّتي يُؤدِّيها في مَظْهَرِهِ المُدَمِّرِ ، وَيَبْدو فيها عادةً بِعَشْر أَذْرَع بمُصاحبة المَخْلُوقاتِ الوَّحْشيَّة فَتُحَدِّثُنا عَنْها الأَسْطورة بأنَّ شيقه كان قد تَعُلَّب على فيل وَحْشيِّ ضَخْم ظلَّ يُرْغِمُهُ على الرَّقْص حتَّى سَمَّطَ مَيْنًا ، ثُمَّ تَسَرْبَلَ بِجلْدِ فَريستِهِ المُحْصَبِ بِالدِّماءِ لِيُؤدِّي رقصة النَّصْرِ المُحَصِّب بِالدِّماءِ لِيُؤدِّي رقصة النَّصْرِ الرَّهيبة . ذلك أنَّ الصُّورَ تُوجِّجُ الإحساس بِوجودِ الإله ، فَعِنْدَما تُهْرَعُ الجن الحَيِّرةُ المُتَوجدِ الإله ، فعندَما تُهْرَعُ الجن الحَيِّرة المُتَوجدِ المُتَا المُتَودِة شَكُلُ الجاموس ، فهي في المُتوجدة الأمرِ تُمثَل قوى الكُوْنِ الإيجابية المُتَصرة عَلى القُوى الشَرِّيرة .

وَتُعَبِّر صُورُ النَّساءِ والرِّجالِ المُتعانقين الَّتي لا حصر لها عن الجمع بين النَّقيضيْنِ وَعن فكرة التَّناسل الذي لا انقطاع له ، كما أن صُور العُشَّاق المَنْحوتة على المَعابد هي « رُمُوز مَيْمونة » شَائُها شَأْنُ النَّبات وَأُوْعية المياهِ وكل مايُمَثُلُ الإِخْصابَ . (صورة ٣١٣)

هِنْدُو كِيَّة ، هِنْدُو سِيَّة Hinduism

hindouisme m. (rel.)

لَيْسَ بِاليسيرِ التَّعريف بالهندوكيَّة نَظَرًا لأَنَّ مُعْتَقَداتِها وَطُقوسها تَتَباين تباينًا شديدًا بتعدُّدِ الأَقالِمِ الَّتِي تتباين فيها هي الأُخْرَى تِلْكَ العَقائد، وكذا بَيْنَ الطَّبقات المُحْتَلِفة . والمُتواتِرُ أَنَّ الهندوكيَّة ليست دينًا وَلكنَّها نظامٌ مُتَكاملٌ للحياة يَشْمَلُ أكثر ما للإنسان من نَشاطٍ لَمْ تَتَناوَلُهُ الأَدْيانِ اللَّاحِقة ، وينتظم طريقة من طُرُقِ التَّعايش بَيْنَ النَّاس ، وكذا ينظم أُسلُوبًا من أساليب الحَضارة العامَّة .

وَأَكْثَرُ مَا يَمِيِّرُ الهَندُوكِيَّةُ التقليديَّةُ مَا تَشْتَعِلُ عَلَيْهُ مِن رَأْي فِي تَناسُخِ الأُرْواحِ transmigration وما يَتْبَعُ هٰذا من أَنَّ الكَائناتِ الحَيَّة كلها شَيْءٌ واحد فِي جَوْهَرِهِ ، ومن رَأْي مُعَقَّدٍ ظاهِرهُ تعددُ الآلهة polytheism وباطنه التَّوحيد الآلهة monotheism أي الاغتِراف باله واحدٍ ، إذْ هُولاء الآلهة المُخْتَلِفُون ماهم إلَّا فُروع من إله واحد ، ومن رَأْي أَزَلِي يَنْزعُ إِلَى التَّصوفيَّة والمَعْرفة وَالمَعْرفة وَالسَّلُوكَ إِلَى مَبْدَا واحدٍ ، الوُجودَ والمَعْرفة وَالسُّلُوكَ إِلَى مَبْدًا واحدٍ ، وهي مايقابل التَّنائيَّة dualism واحدٍ ، وهي مايقابل التَّنائيَّة dualism والتَّعدُيَّة

في اليابان] وبخاصةٍ في الصُّورِ المطبوعةِ الملونة بتقنة الحفر على الخشب woodblock prints * الُّتي تَفَوَّقَ فيها في المناظر الطُّبيعيَّةِ تَفوقًا لا يباريه إلَّا معاصره هوكوساي Hokusai * . وقدّم هيروشيغيه إلى جوار المناظر الطَّبيعيَّة العديد من الصُّور المطبوعةِ للطَّيْرِ والزهورِ . وعلى النَّقيض من الواقعيَّةِ الحادَّة لمناظر هوكوساي الطبيعية تكشف مناظر هيروشيغيه عن غنائيَّةِ الطُّبيعةِ اليابانيَّة الأنيقة الوادعة بما تنطوي عليه من دفء الطّبيعةِ الذي يتجلَّى في الإعجاب بجمالِ القمر وسحر الزهور ، وهي خاصيةٌ يتميَّزُ بها عن زميله هوكوساي . وكان لهيرو شيغيه تأثيرُه الضَّخْمُ على الفنِّ الأوربيِّي في القرن ١٩ . والثابتُ كذلك أن المصوِّرَ الإنجليزي هويسلر Whistler * تأثر إلى حدٍّ كبير في مجموعةِ صورهِ اللَّيْلِيَّةِ لنهر التّيمْز بأسلوب هيروشيغيه في الرَّسم .

(صورة ٣٠٧)

المُمَثِّلُ (عِنْدَ الرُّومانَ) (histriones (Lat.) (drama)

المُمَثِّلُ الرُّومانيُّ الَّذي يؤدِّي الرَّفْسِ الْمُمَثِّلُ الرُّومانيُّ اللَّهُ اللللْمُواللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ الللللِّلْمُ اللَّهُ اللَّهُ الللللِّهُ الللللِّلْمُ الللللللِّلْمُ الللللْمُولِمُ اللللْمُولِ

Hobbema, Meyndert میندِرْت (arts) (۱۷۰۹–۱۹۳۸)

مصوّر هولندي يُعَدُّ أعظمَ مَنْ صَوَّرَ المناظِرَ الطَّبِيعيَّة الهولنديَّة في النَّصْفِ الثَّاني من القرن السَّابع عشر ، ويُقالُ إنَّه تَتَلَمَدَ على رويزديل Ruisdael * وكان يشتركُ معه في بعض سِماتِه وإنْ لم يمتلك طاقاتِه الخارِقة . وتَخفلُ كثرة من متاحفِ العالم يِلُوحاتٍ من إنتاجه التي يسجَّل فها بِعُدُوبةٍ شديدة الغاباتِ والحقولُ وطَواحِينَ المياه والمدقّات المتعرِّجة وجداولَ الماء والأكواخ ، وكان له تأثيرٌ كَبيرٌ على مصوِّري المناظر الطبيعيَّة الإنجليز .

(صورة ٣٠٨)

هُوغارْث ، وِلْهُم (arts) المُوغارْث ، وِلْهُم (Hogarth, William (arts)

مُعمَوِّرٌ إنجلِيزِيِّ مِنْ أعظم شخصيَّاتِ الفَن البريطانيِّ ، تَعرَّبَ في صباه لَدى أحدِ المشتغلين بالتَّقش على أطباق الفِضَّة قَبَل التحاقه بالأكاديميَّة . وكانت صُورهُ الأولى

الدَّاخليَّة أم الخارجيَّة ما دامت تُوَفِّر له الدُّوْلة النَّبيذ وَالرَّيت بأسْعار في مُتناوَل يَدِهِ ، وما دامت لا تُمَسُّ صُورُهُ المُقَدَّسةُ بِسُوءٍ ، ذلك أنَّ اهتامه الأكبر قد انْصرَفَ إلى السَّيركِ وَلك أنَّ اهتامه الأكبر قد انْصرَفَ إلى السَّيركِ [مِضْمار السبّاق] لا يعنيه انْتِصار جُيوشهِ أو هَزيمتها بِقَدْرِ ما يعينه مَنْ سَتُكْتُبُ لَهُ العَلَبةُ في سباق المَرْكَباتِ أهوَ قائد مَرْكَبةِ الحضْرِ أم الزُّرقِ .

وكان اهتهام البيزنطيِّين مُنْصِبًّا عَلَى الخَيْلِ يُطْعِمُونَها الزبيبَ وَالبَلَحَ وَالفَسْتُقَ وَيُسْكِنُونَها حَظائرَ باذخةً ، كما عنوا بسائقي المَرْكَباتِ ، وَأَفْرَطُوا فِي تَدْليلِهِمْ وَالاحْتِفاءِ بهم .

وَمَا لَبِثَ مِضْمَارُ السَّبَاقِ أَنْ تَدَهُورُ مَعَ الضَّمَحُلَالِ الإمبراطوريَّة ، فَمَنْدُ القرنِ ١٠ بدت في عُروضِهِ أعراضُ الذبولِ والهوان حتى بات حفنة من الأطلال قبل مِئةِ عام من غزو الغثانيَّين .

المِيُولِيتُوس Hippolytus

Hippolyte (myth.)

هو ابن البَطَل ثيسيوس Theseus * من هيپوليت Hippolyte ملكة الأمازونات كا جاء في الأساطير اليونانية . وبعد أن تَزَوَّج ثيسيوس بفيدرا Phaedra* الُّتي كانت تَصْغُرهُ كَثيرًا ، وقعت في غرام هيپوليتوس ابن زوجها وحاولت اسْتِمالته، غير أنه لم يَسْتَجِبُ لِهَا أُو يبادلها غَرامًا بغَرام بل سَخِرَ مِنْهَا ، فشكته إلى أبيه مُتَّهمة إيَّاه كَذَبًا وَزُورًا بأنَّه راوَدَها عن نفسها . فَجُنَّ جُنون ثيسيوس وَغَضِبَ على ولده وطلب من الإله يوزيدون Poseidon * أن يخلُّصه منه . وبينها كان هييوليتوس في طريقه إلى المَنْفي الَّذي أَرْسَلُه إليه أبوه ويقود مَرْكَبته بحِذاء شاطئ البَحْر بعث يوزيدون بوَحْشِ أَفْزَعَ جياد المَرْكبة فسقطت في البحر ومعها هيپوليتوس مُمْسكًا بعِنانِ الخَيْلِ فمات من فَوْرهِ . غَيْرَ أُنَّ الحَقيقةَ مَا لَبِئَتْ أَنْ تَكَشُّفت وَظَهَرَت بَـراءةُ هيپوليتوس فانتَحَرَث فيدرا واستجاب الإله إسكلپيوس لتـوسُّلات أرتيميس Artemis* وَأُعادَ هيپوليتوس إلى الحياة .

هِيرُوشِيغِية (Ando Tokitaro) هِيرُوشِيغِية (arts) (۱۸۵۸–۱۷۹۷) فنانٌ يابانُّی وأحدُ قادةِ طراز أوکيُو-إيه

ukiyo-e * 1 أو مدرسة تَصنوير الحياة اليوميَّة

الخلاص لا يَالُون جَهْدًا فِي أَن يَبْلُغوا مَرْحلة (اللهمبالاة)، وَمِنْ ثَمَّ يَتَناسَوْنَ وُجودَهُمُ الفاني المادِي العابر. وَلذا كانَتِ الغاية المَنْشُودةُ لِلْعَقيدة الهندوكيَّة هي أَنْ تَجْعَلَ من كُلِّ من يدينُ بِها مُتَصَوِّفًا أَوْ على الأقل راهِبًا، وَهو ما يسمَّى عِنْدَهُم شامان Yoga * بالتَّعالِم وقد امْتزجَت اليوغا Yoga * بالتَّعالِم الهندوكية القائلة بتَحَرُّرِ الإِنْسانِ من أَوْهام العالَم الحسني لينتهي إلى الاتحاد برُوخِ العالَم المَتصوَّفِ المندوكيّ ، منها إيجاد صلة خاصة بين المُتصوِّفِ وَبَيْنَ إله من الآلهة الهندوكيّة مثل المُتصوِّفِ شيقه أو كريشنه Krishna *.

hippodrome m. (cul.)

كان مِضْمارُ السُّباقِ هو مِحُورِ الحياة العامَّة طوال عهد الإمبراطوريَّة البيزنطيَّة ، به جَرَتْ أَهَمُّ أحداث التَّاريخ البيزنطيِّي ، وَبَيْنَ جُدْرانه نَشبَتْ أَعْتَى الثَّوْرات، وبه كانت تَنْعَقِدُ المحاكم الَّتي يتقاطَرُ عليها أُصْحاب الدَّعاوى وَيَعْتَصِمُ المُضْرِبونَ وَتُنَفَّسَذُ الأَحْكَامُ . فكان مِضْمارُ السَّباقِ هو كلُّ شَيْءٍ بالنِّسْبَة لأهالي بيزنطه ، فيه يُنَصِّبُونَ الأَباطرةَ وَيَخْلَعُونَهُم ، وبه يُطبِّقونَ العَدالة وَيَقْتَصُّونَ من المُذْنبين ، وبه يَحْتَفِلون بالقضاء على البَرابرةِ وَالمُتَمَرِّدينَ ، وبه يَسْتَمْتعون بمباهج الطَّبيعة وَالفُنونِ ، وكان إلى جوار ذلك مَسْرَحًا فجمع بَيْنَ مَقَرِّ الحُكْم وَمَلاعِب التَّرْفيه وَالسَّاحة الأُولِيميِّة وَالفُورِم forum * الرُّومانيِّ وَالأَغورا agora * الأَثينيَّة . وَإِذَا كان مِضْمار السِّباق قَدْ شَهدَ انتصارات الشُّعْب على الطُّعْيان فقد شهد أيضًا ما حَلَّ به من قبَمع ٍ شائِن .

وَضَمَّ مِضْمارُ السَّباقِ طوائِفَ أَرْبَعَ من النَّظَارِة : الخُضْرُ وَيُمَثَلُون الأَرْضَ ، وَالرُّرْقُ وَيُمَثَلُون الأَرْضَ ، وَالرُّرْقُ وَيُمَثَلُون النَّارِ ، وَالحُمْرُ وَيُمَثَلُون النَّارِ ، وَالجُمْرُ وَيُمَثَلُون النَّارِ ، وَالجِمْرُ وَيُمَثَلُون النَّوْلَة البينطَ وَتَيقًا بَتَارِخ اللَّوْلَة البينطيَّة حِينَ انْدَفَعَ الخُضْرُ بتَارِخ اللَّوْلَة البينطيَّة حِينَ انْدَفَعَ الخُضْرُ والزُّرْقُ في صراعاتِهِم ، فلا تَكادُ تَمُرُّ سَنَة دونَ أَن تَنْدَلِعَ الاضْطِراباتُ الدَّائِمةُ بَيْنَ الطَّاتَفَتَيْنِ لا لأسباب سياسيَّة ، فلم يكن الشَّعْبُ البينظي يَكْتَرِثُ بالسَّيَاسة سَواةً سَواةً سَواةً

واتساق . ومن بين أشهر أعماله « مانجا أو عشرةُ آلاف صورةٍ تخطيطية » التي تُعدُّ موسوعةً مصوَّرةً لكلِّ مظاهر الحياة اليابانية في خسمة عشرَ مجلَّدًا و « مئةً مشهدٍ لجبل فوجي » ١٨٣٥ في ثلاثةٍ مجلَّداتٍ (أبيض وأسود) ، ثم « ستة وثلاثون مشهدًا لفوجي على الخشب وملوَّنة بمزيج من الألوان غير الملوعة ، وكان له مثل هيروشيغيه « الموجة » وكان له مثل هيروشيغيه المؤوربيين خلال القرنِ ١٩ عبر صوره المطبوعة ، كا يعدُّه الأوربيون أحدَ أعظم المفانين العالمين . (صورة ٣٤٨)

هُولْبائِن ، هائز (الأَصْغر) Holbein, Hans

(arts) (10 £ Y - 1 £ 9 Y)

نشأ لهذا المصُّورُ الألماني وتدرَّب على يَدَيْ

أبيه هانز هولباين الأكبر (١٤٦٥–١٥٢٤) الذي كان أساسًا مصوِّرًا للموضوعات الدينيَّة ، اقتفى أثرَ ثان دِرْ ڤيْدِنْ Van der Weyden ومِمْلِنْكُ Memlink * في بداية الأمر إلى أن اجْتَذَبَتهُ أساليبُ عصر النَّهضة . وقد هاجَرَ هولباين الأصغر إلى مدينة پازل في سويسرا الَّتي كانت مركزًا نَشِطًا لجماعة المذهَبِ الإنسانيِّ . وبزغ نَجمُ هولباين في مجال الإخراج الفنتي للكتُب المطبوعة فوضع كُلُّ خِبرتِه في إخراج كتاب « إطراء الجنون » Praise of folly للعالم والمفكّر ديزيديريوس إرازموس Erasmus حتى كانت لتصاويره الإيضاحية من الشُّهْرةِ ما يضارعُ شهرةَ الكِتاب نفسهِ ، كما صمَّم غُرَّة كتاب « يوتوپيا » لسير توماس مور ، وغُرة ترجمة مارتن لوثر الألمانية لـ « العهد الجديد » . وقد أمضى هولباين معظم حياته في إنجلترا في عهد هنري الثامن يصوّر الملكَ وزوجاتِه العديداتِ ورجالَ الدُّولةِ والفِكرِ والعلماء والفنانين الملتفين حولَ البلاط. ومن أشهر لوحاته پورتریه « السَّفیران » (ناشونال غالیري

The Holy Handkerchief (rel.) see: The Vernicle

بلندن) وپورتریه موریتی (درسدن) .

(صورة ٣٤٦)

الفَرَنْسَىِّي ، كما أن اتجاهه النُّقْدي والأخلاقيُّ في صورهِ الَّذي قد يُعابُ من النَّاحيةِ الجماليَّةِ كاك وَسيلتَهُ لإعْطاء صورةٍ صادقةٍ شاملةٍ لعَصْره . وقد تَقاعَد في منزله عام ١٧٥١ حيث أَصْدَر في عام ١٧٥٣ كتابه الخالد « تحليلُ الجَمالِ » Analysis of beauty الَّذي عَرَضَ فيه القيمة الجماليَّة لشَكْل حَرْفِ S ، وَدعاه خَطَّ الجَمالِ line of beauty ذلك أن الدَّائرةَ هي أَكْملُ حَرَكة في الوُجودِ، وَدَوْرِاتُها عِبارةٌ عَنْ قَوْس صاعِدٍ وَآخرَ هابطٍ يَلْتَقيان فَتَنْعَلِقُ الدَّائرة . فإدا شَطَرٌ نا الدَّائرة إلى نِصْفَيْن وَشَكَّلْنا مِنْهُما حَرْف S تَجَلَّت فيه صِفةُ تَواصلُ الخَطِّ وَالامتدادِ أَفْقيًّا أو رَأْسيًّا إلى جانب صفة تَقَوُّس الدَّائرة ، مُبْدِعةً بذلك الخَطُّ الحَلَزوني المُتَحوِّي serpentine spiral الَّذي دعاه هوغارث « خَطُّ الرَّ شاقة » line of grace والَّذي يدورُ حَوْلَ مَرْكَز وَهُمِي صاعِدًا إلى أعلى في حَركتين كامِلتَيْن هما اللُّف وَالصُّعود فيستغرق وَقْتًا أَطُول ممَّا تستغرقه العَيْنُ في رحْلَتِها البصريَّة مع الخَطِّ المُسْتَقم . ويمكن تَقفِّي أَثَر هٰذا الخَطِّ الحَلَزونِّي المُتَحوِّي في الأَنْماطِ الزُّخْرِفيَّةِ الَّتِي تَمَيَّز بها طرازُ الرُّوكوكو . وَمع أن هوغارث لم يُخلُفُ وراءَهُ مَدْرِسةً تَنْهَجُ نَهْجَهُ إِلَّا أَنَّه كَانَ وَلَا يَزَالَ عَلَمًا خَفَّاقًا في سماء الفَنِّ العالميِّ وَفي بلاده . (الصورتان ۳۰۹ ، ۳۰۱)

هُوكُوساي (arts) Adsubika (arts) هُوكُوساي (۱۸٤۹ ـــ ۱۷۹۰)

فنان ياباني من مواليد طوكيو اشتغل بالتَّصوير والمرسومات المطبوعة graphic كان مصورًا موضَّحًا للكتب وفير الإنتاج ، كان مصورًا موضَّحًا للكتب وفير الإنتاج ، كاكان أحد قادة أسلوب « أوكيو _ إيه » للانyo-e اليابان) ، ذاعت شهرتُه نتيجة رسومِه ذات اليابان) ، ذاعت شهرتُه نتيجة رسومِه ذات وَفق تقنة الحفرِ على الحشب ، وكان إلى جوار وفق تقنة الحفرِ على الحشب ، وكان إلى جوار وصل من خلالِ التَّجاربِ الَّتي أجراها على تقنة المنظور perspective إلى أسلوب فريد وسائل التَّعبير الأوربيَّة إلى إنجاز العديد من تعشر والتوائع النشية التي يندمجُ فيها الشكل الأنسيائي في المنظر الطبيعي في تناغم الانسيائي في المنظر الطبيعي في تناغم الانسيائي في المنظر الطبيعي في تناغم

صُورًا (للقاءات الوُدِّ وَمجالسِ الأَلْفةِ » conversation pieces * ، ثمَّ أعقبها بتَصُوير مَشاهدِ الحَياةِ الاجتماعيَّةِ في مدينة لندن الَّتي أذاعت شهرته . ومن تصاويرهِ لأوپرا الشُّحَّاذ Beggar's opera) حَفِظَ لنا الزَّمَنُ ثَلاثًا تُصَوِّرُ المُمَثِّلينَ على خَشَبةِ المَسْرَحِ وَجُمهور النَّظَّارةِ من عِلْيةِ القَوْم . وقد قَدُّمَ مَجْمُوعةَ « حَياة البغتى » A Harlot's progress (۱۷۳۱) المُصنَوَّرة والمَحْفورة (اختفت المصوَّرة) فَلَقَيتْ نَجاحًا واسعًا . وقدَّم في عام ۱۷۳۰ « حياة زير النّساء » ۱۷۳۰ progress (متحف سُونْ Soane) وَأَنْبَعَها بِمُحاولةٍ زَاولَ فيها « الأَسْلوبَ التَّاريخَي الجَليلَ » grand style * ، ثم الصُّور الدِّينيَّة لمستشفى سان بارثولوميو الَّتي قُوبِلَت بِفُتورٍ . وقدَّم في أعْقاب ذٰلك مَوْضوعاتِ مُستقلَّةً ذاتَ مَضْمُونِ اجْمَاعِي أو ساحرٍ مُصَوَّرةً وَمَحْفُورة ، وَتَلاها بِمَجْمُوعَةِ ﴿ الزُّواجِ عَلَى نَهْجِ العَصْرِ » Mariage à la mode الَّتِي تُعَدُّ خارقةً في تَحْليلها وسُخْريَّتها ، و « الاختيار » Election (متحف سُونْ) . وكانت آخر محاولاته هي لوحة « سيغيزموندا تنوح فوق جنّة جيسكاردو » Sigismonda mourning تيت) over the heart of Guiscardo غاليري) غير أن النُّقاد لم ينصفوها ساخرين

على أن عبْقَريَّتُهُ بَلغتْ ذِرْوَتها منذ عام ١٧٤، مع ظهورِ أروع مجموعة قصصية له وهي « الزَّواج على نَهْج العَصْر » ١٧٤٤ (تيت غاليري) . وعلى الرَّغم من اسْتِهْجانهِ للوَّحات رسْم الوجوه إلا أنَّه قدَّم صُورةً زَيْتيةً مُجْمَلةً عجلة تُعَدُّ تُحْفةً بالغة الرَّوْعة هي « بائعة الجمبري » Shrimp girl (ناشيونال غاليري بلندن) .

ولقد أسيء فَهْمُ مقاصِد هوغارث من نواح عِدَّة حين صوَّر خصومُه كراهيتهُ للأساتذةِ القُدامي حقًّا أو باطلًا ، في حين أن كراهيته كانت لِتَمسُّكِهم بطلاء صُورِهِم بالبرنيق الدَّاكن ، كما كان خَصْمًا لمَدَّعي التذوّق الفني في بلاده الَّذين كانوا يحقرون من قدر مواهب مواطنيهم ويبالغون في تقدير الفنانين الأجانب التافهين .

وَيَكْشِفُ أُسْلُوبُه فِي استخدام الألوان عن دراسته الواعية لفنِّ القَرْن الثَّامن عَشْرَ

مَقْطَع من مقاطع الإلياذة والأوذيسيا ، كا بلغ إجلالُهم له أن لم يكتفوا بإقامة المعابد والمذابح تكريًا له فَحَسْبُ بل مَضوا يقدِّمون القرابينَ ثم ألَّهوهُ وَعَبدوه ربًّا . وكان الإسكنُدر الأكبر يكنُّ إغجابًا بلا حدود لموميروس حتَّى إنَّهُ كان يضع مؤلَّفاته تَحْتَ وسادته إلى جوار سَيْفِه . وَيُقالُ إن يضع مؤلَّفاته تَحْتَ بيزيستراتوس Pisistratus طاغية أثينا هو أوَّل من جَمَع وَنسَّق أشعار الإلياذة والأوذيسيا في القالب الموجود بين أيدينا اليوم .

homophony homophonie f. (mus.) الخطُّ التَّغمي الواحِد ، هُومُوفُونِيَّة ، تَوَحُّدُ الأَصْوات

الغِناء من خطَّ نغمَّى واحدٍ ، وَقَدْ تُصاحِبُهُ رَكائز هارمونيَّة وَقَدْ لاتُصاحِبه .

honeycomb decoration (arch.) see: stalectites

Ade Horace

Horace (cul.) (ゅ.ゅんへつ) شاعرٌ رُومانيٌ أَسَرٌ إلى شِعْره بكل خبايا وجْدانه ، ولهذا يُعَدُّ شِعْرهُ مرآةً لذاته . وكان ذا نزعة فلسفيَّة جعلت قُوَّة شعره تَغْلِبُ على عُذوبتهِ ، وجمعت التَّعْقيد إلى البراعة والتَّأنُّق ، وَشَدَّت إليه من الفلاسفة والفنَّانين عددًا أُكْبَرَ من عَدَدِ عُشَّاقه من النَّاشئة والمتأدِّبين إذ يَمْتَلنَّى شعره بالوصايا الرَّشيدة الزَّاهدة . وَتَنْبِضُ رسالَتُهُ « فَنُّ الشَّعْر » Art of poetry برُوح النَّصيحةِ الأخويَّة لناشِئة الشُّعراء . ومع تسمية هوراس نَفْسِه خنزيرًا من حَظيرة « أبيقور » لِشَغفه باللَّذة واسْتِمْتاعه بها فإنَّنا نَجدُ في شِعْره تَقْديسًا لِلْفضيلة يَجْعَلُهُ فِي طليعة الرُّواقيين . على أنَّ قصائده المتعلِّقة بالحَياة اليَوْميَّة لم تَلْبَثْ أن انبثقت منها شيئًا فشيئًا فَلْسفة مَلْمُوسة أخذت الكثير عن الرُّواقية الَّتي دعا إليها الوزير راعى الفن والأدباء مايسيناس Maecenas * سترعانَ ما تجاوَزها هي الأُخْرَى ، فقد نبذ الحديث عن المُجَرَّداتِ مُكْتفيًا بوَصْفِ مشاهد الطّبيعة المحيطة وَوَمَضات مِمَّا يَتَضَمَّنه العالم من أُسْرار إلْهية ، وَازَدْهرت هذه الحِكْمةُ في شَكْل تَأْمُلات جعلت هوراس خَيْرَ مُعَبِّر عَنِ الحياة الدِّينيَّة الرُّومانيَّة ، فَتَغَنَّى مِثْل ثُرجيل بفضائل الجنْس

The Holy Women at the Tomb; The Holy Women at the Sepulchre; The Three Maries at the Sepulchre Les Saintes Femmes (arts & rel.)

النّساءُ القِدّيساتُ عِنْدَ قَبْرِ المَسِيحِ النّساءُ القِدّيسات عِنْدَ قَبْرِ المَسِيحِ كانت القِدّيسات يومَ أن صُلِبَ المسيحُ كانت القِدّيسات وعلى رأسِهنَ العذراءُ مريم يختلفن المرّة بعد

النساء القِديسات عِند فير المسيح يوم أن صُلِبَ المسيح كانت القِديسات وعلى رأسِهنَّ العذراءُ مريم يختلفن المرَّة بعد المرَّة إلى حيثُ صُلِبَ ، وكنَّ يذهبنَ جماعة بعد جماعة . ويُعرَفُ منهنَّ على التحقيق ثلاثة أسماء : هنّ مريم العذراء أمُّ يسوع ، والثانية أختها وكانت زوجةً لكلوبا [وقيل إنها سالومي أم يعقوب بن زَبدى ويوحنا الرسول] ، والثالثة مريم المجدلية ، ومن هنا أطلق عليهن « المريمات الثلاث » .

وتُجْمع الأناجيل الأربَعة على أنَّ مَرْيَمتين إحداهما المَجْدليَّة وَمَرْيم أخرى كانتا أُوَّل مَنْ أراحا الغِطاء عن قبر المَسيح فوجدتاه خاليًا ، إذ كانت قيامته قبَل ذلك . وعلى الرَّغم من أن ثَمَّة اختلافًا بَيْنَ الأناجيل الأربعة في أسماء المريمات الثَّلاث إلَّا أنَّها تُجمِعُ على أنهُنَّ لم يكنُ غَيْر ثلاث وسمتهن « حاملات الحَنُوط » يكنُ غَيْر ثلاث وسمتهن « حاملات الحَنُوط » ليدهنَّ جُثمانه فرأين حَجَر القَبْرِ قد زُحْزِحَ عن مَكانهِ وَالقَبْرُ خاوٍ ، ورأين إلى يَمينِ القبر شابًّا لو ملاكًا ، وإذا هو يُنهي إليهنَّ : « إنَّ يَسوع المَصْلوب قد قام . اذهبن وأخبرن تلاميذهُ أنه أنها .

ويُصوِّر الفَنَّانونَ هذا الحَدَثَ بشَخْصِ جالسٍ على قَبْرٍ ، إما في هَيْةِ شابُّ وعليه حُلَّة بيضاء كا جاء في إنجيل مُرْقص ، أو في هيئة مَلاك ذي جَناحَيْن كا جاء في إنجيل متَّى ، وقد أَمْسَك بِصَوْلِجان على رَأْسِه زَهْرة الزّنبق الله الملاك جبريل ، والله المُلاك جبريل ، والمَرْيَمات النَّلاث قد وقفن ذاهلات بَيْن يَدَيْه ، وقد تُصوَّر إحداهنَّ راكِعة . ومن المسير تَمْييرُ مريم المَجدليَّة بِشَعْرها المُرْسَلِ الطَّويل وقارورة الحَنُوط ، وقد يُرسمن جَميمًا الطَّويل وقارورة الحَنُوط ، وقد يُرسمن جَميمًا في العادة حاملات قوارير الحَنُوط (المُرْسَلِ في العادة حاملات قوارير الحَنْوط (المُرْسَلِ في العادة حاملات قوارير الحَنْوط (المُرْسَلِ في العادة حاملات قوارير الحَنْوط (المُرْسَلِ في العادة حاملات في العادة علير العَنْرُوط () في العادة علير العَنْر العَنْرُوط () في العادة علير العَنْر العَنْرُومُ العَنْرُومُ

Homerus (Homer) هُومِيرُوس

Homère (cul.)

شاعر يوناني فَذٌ ، كان مُولدُه مع القُرْن ١٠ ق.م في مدينة إزمير . ولقد حُبّب إليه الأدب ناشِئًا فقال الشّغر وأجادَه وَعَرَفْتُه المحافل خطيبًا. ويحدُّثنا تاريخه بأنه وقع أسيرًا في حرْب من الحُروب، وأنه امتهن تعليم الصّبية حينًا، وأنه كان يحب التَّنقُّل والتَّجول في البلاد ليعرف الكثير عن أحوال النَّاس، ولكنَّه سُرْعان ما فقد بَصَرهُ وهو في مُقْتبل العُمْر فَقَبَع في مَوْطنه إزمير وانكبَّ على قرْضِ الشُّعْر في مؤطنه بما يدرُّه عليه من كَسْب. وقد زادت هذه المعاناة الدَّائبة للشُّعر في انطلاق خياله ودرَّبت عليه لسانه وفتَّحت له قريحته ، فإذا له من هذا كله ومما أفاده من طوافه من عَارِب مَعين خصب يَسْتَمدُ منه مادَّته في صَوْغ الإلياداة Bilial * والأوذيسيا

وإن كانت ثُمَّة هِناتٌ في أشعار هُوميروس فَمَرَدُّها إلى العَصْرِ الَّذي كان يَعيش فيه، ولا يمكننا أن نُنْسَى أنَّ العالم كُلَّهُ مَدينٌ لهوميروس بظُهور خليفته اللَّاتيني قرجيل Virgil * . وفي الإلياذة أفاض هوميروس في وَصْفِ ماحزً فِي نَفْسِ أخيل Achilles * بعد ما دت من خمام بَيْنَهُ ، بين الملك أغامنون Agamemnon على جُيوش الآخيين أمام أَسُوار طُرواده . وفي الأوذيسيا حصر الشَّاعر مَوْضوعَه في رحْلة عَوْدة أوديسيوس Odysseus * إلى وطنه بعد سُقوط طرواده وما تَخلُّلها من مُخاطَرات وَمُغَامَرات. وَتَشْتَمِلَ كُلُّ مِنِ الإلياذة والأوذيسيا على ٢٤ كتابًا ، وهو نَفْسُ عدد الحروف الهجائيّة اليونانيَّة . وعلى الرَّغم من أنَّ الإلياذة تَفوق الأوذيسيا مكانةً وَشُهْرة إلا أَنَّ الأخيرة لا تَقِلُّ رفْعَة وأناقةً وإن افتقرت إلى ما تشتعل به الإلياذة من قوّى ناريّة . ويقارن الفيلسوف لونجينوس Longinus (۲۱۳ ــ ۲۷۳ م) وأعلى النُّقَّاد شأنًا بينهما بقَوْلِه إنَّ الإلياذة هي وَهج الظُّهيرة والأوذيسيا هي شمس الغَسَق. ولا غَرْوَ فلقد ألَّفَ هوميروسُ الإلْياذة وهو في ربيع عُمْره فجاءت صورة لشبابه بعُنْفه وقوَّته . ولكن ما إن امتدَّ به العُمْرُ وتملُّكه ما يتملُّك الشُّيوخ من أناةٍ وسكينة حتَّى رَأْيناه يضع الأوذيسيا فيُضمِّنُها تَجْرَبَتَه الرزينة عن البَطَل أوديسيوس وَزَوْجَته وَوَلَده ، وإذا هو يصوِّر الآلهة أكثَر حِكْمة وأقلُّ عُنْفًا وإذا هو يُفرِّغ فيها تَجْرِبة العُمْرِ كلِّه . وقد بلغت شُهْرة أَشْعَار هِوميروس في العالم القديم حدًّا كان معه كُلُّ إنسان مثقّف يردّد في سهولة ويُسْر أيَّ

المُونِرْ نَامَهُ النّ النّ التصوير التركي التصوير التركي الإسلامي . وَتُعَدُّ لَوْحات مَخْطوطة هونرنامه الإسلامي . وَتُعَدُّ لَوْحات مَخْطوطة هونرنامه للسّخِل التاريخي الضّخْم للْمُورِّخِ الرَّسمي السنَّلْطان (الشَّاهناجي لقمان » (١٥٨٤ – لِلسُّلْطان (الشَّاهناجي لقمان » (١٥٨٤ – السُّلْطان مُراد الثالث . وقد عَكَفَ الفنان السُّلْطان مُراد الثالث . وقد عَكَفَ الفنان عَمان أَشْهَرُ رسَّامي العصرِ وَتَلامذتُه عَلى تصويرِ الغالبية العُظْمَى لِلَوْحات المُجَلَّدُيْنِ تَصويرِ الغالبية العُظْمَى لِلَوْحات المُجَلَّدُيْنِ اللَّهْ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ (صورة ٣٤٧)

هوِيسوم ، يان ثمان (Huysum, Jan Van) (۱۷٤٩–۱۹۸۲) (arts) فنّان نبغ من بين مصوّري الزُّهور

الهولنديِّين ، وقد مارَسَ التَّصويرَ طُوالَ حياتِهِ بِأُمِسْتِرْدام سواءً بالألوان الزَّيْتِيَّة أو المائيَّة ، واشتهرت لوحاته الزَّيْتِيَّة بالتَّكوين الفَنِّي البالغ الإنقان وثَراءِ التَّفاصيل الدَّقيقة . وكان لاقتصاره على عناصر فائقة البَساطة في خلفيّات لوحاته الفضل في مضاعفة أثر ألوانه على المُشاهِد . (صورة ٣٤٥)

هِياكِينتُوس Hyacinthus

Hyacinthe (myth.)

تقول الأساطير اليونانية بأن أبوللو Apollo * لم يكن ليظفر بأن يكون يونانيًّا حقًّا إن لم يتَّجه بحبِّه أيضًا نَحْوَ الغِلْمان الوَسيمة وَأَشْهَرهم هياكينثوس من أميكلاي قرب إسبرطه ، فَهَجَرَ مدينةً دلفي سُرَّة العالَم مُغْفَلًا قِيثارَته وَسِهامه ليرافقَ هياكينثوس إلى حافاتِ الجبال الوَعْرة . وَذاتَ يَوْمِ أَخذا يتباريان في قَذْفِ القُرْصِ . وبعد أن قذف أيولُّلُو القُرْصَ فأخذ في مَسيرَتِه يُمَزِّق السُّحُب الكثيفة ، شَغِف هياكينثوس باللُّعبة والتقط القُرْصَ وطوَّحه ولكنَّه ماكاد يرتطم بالأرْض الصُّلْبة حتَّى ارتد إلى الوراء مُرْتَطمًا بوَجْههِ في عُنْف صَحِبه نَزيف أُودَى بحَياته . وَحاول أبولُّلُو إمْساكَ رُوحِ الصُّبِّي المُوشِكَةِ على فِراقِ جَسَدِهِ بعَقاقيرِ الأُعْشابِ دونَ جَدْوَى ، وَحَزِنَ عَلَيْهِ خُزْنًا شَدِيدًا وَرَاحَ يَنْعَيْهُ وَيُنادِيهِ ثُمَّ حوَّله إلى نَوْعٍ جديدٍ من الزُّهور .

الإيذريا ، الجُرَّة hydria

hydrie f. (arts) إناء إغريقي لحَمْل الماء من مَوارِده ، أُخِذَ

﴿ عَيْنَهُ ﴾ اللَّتي كان قدِ اسْتَرَدُّها من سيث Seith _ وكان سيث قد انْتَزَعَها مِنْهُ في عِراكِ بَيْنَهُما ــ قد. استطاع أوزيريس بهذه العَيْنِ أَنْ يصيرَ رُوحًا . ولهذا كان القُرْبان الذي يُقدم إلى المَيِّت يُسمَّى «عين حورس » ، وجَرَتِ العادة على أن يقول الكاهن للمَيِّت: « انْهَض لخُبْزك الَّذي يَسْتعصى على الجَفاف ، وَخَمْركَ الَّتِي يبعد أن يُصيبَها فَساد . وبهما سَوْفَ تَغْدو رُوحًا ». وهكذا خال المصريّون أنَّ طعام الكاهِن فيه هذه القوَّة الخفيَّة الَّتي تحيل المَيِّت روحًا كما أحالت عَيْنُ حورس أوزيريس رُوحًا . وَاطْمَأْنَّ المصريُّون إلى تِلْكَ الوَسيلة الَّتِي تُسْتَعادُ بها الأَزُواحِ وَمَلاَّتْ عَلَيْهِم نُفوسَهُم هذه الفَلْسَفة البدائيَّة طُمَأْنينة وَسَكينة ، وَعاشوا يُؤْمِنونَ بإمْكانِ عَوْدةِ القُوَى العقليَّة لِلْميِّت بَعْدَ أَن يصير ﴿ با ﴾ كي يقضى حَياتُه الأُخْرَى كَمَا قَضى حَياته الدُّنْيا .

The Hospitality of Abraham (The Entertainment of the Angels)

La Philoxénie d'Abraham (rel.)

ضيافة سيّدِنا إبراهيم لِلْمَلائِكة الثّلاثة عيّا شاء اللَّهُ عِنْدَما بَلَغَ إبراهيم من السِّنِ عتيًا شاء اللَّهُ أن يُنبِئهُ وَزَوْجه سارة أن سَيْرْزَقان وَلدًا مُبارَكًا هذه السِّنِّ . وبينا كان إبراهيم جالسًا عِنْدَ بابِ خَيْمَتِهِ مَرَّ به رِجالٌ ثَلاثة كانوا في حقيقة الأُمْرِ ملائِكة . وَبَعْدَ أن اسْتَضافَهم على عادة العَرب بشَّروهُ أن زَوْجته سَتُنْجِبُ لَهُ عُلامًا يَرِثُ بيئته . وفي المَوْعد المَضْروب رُزِقَتْ سارة بابنِها إسحق من إبراهيم . وَثَمَّة لَوْحة مِن بابنِها إسحق من إبراهيم . وَثَمَّة لَوْحة مِن تُمثرسة أنطونيللو دا ميسينا Da Messena مُذْرسة أنطونيللو دا ميسينا مُتحف من عَدْد المَشْروب رُزِقت سارة بمثل هذه الواقِعة يَحْتَفِظ بها مُتْحَف درسدن .

Houdon, Jean Antoine (arts)

أُودُون ، جان أنطوان (١٧٤١-١٨٢٨) . مثال فَرنسي اشتهر بتمثيل الشُخوصِ الدينية والأسطوريَّة أو الرَّمْزِيَّة . ذاع صيتُه أساسًا لتماثيله الشخصية للأطفال والتماثيل النَّصْفيَّة والشَّخصيَّة للشَّخصيَّات البارزة في عصره والمطابقة لها بِشَكلٍ لافِتِ لِلنَّظَرِ مثل تماثيله لجان جاك روسو وديديرو وقولتير .

الرُّومانيِّ المتجسِّدِ في شَخْصِ أُوغسطس. كذلك ألَّفَ هوراس نشيدًا رسميًّا كانت تُردَّدهُ في مبني الكاپيتولينوس جوقة إنشادٍ من الفِقْية والفَتياتِ.

الهُورَاي هُنَّ بناتُ زيوس وثيميس النَّلاثُ : يونوميا وثيميس النَّلاثُ : يونوميا ويميس النَّلاثُ : يونوميا ومُنَّ الحسيمة اللَّواني كان مَوَكَّلا إلَيْهِنَ فِي مَنْدَا الأَمْرِ الإشرافُ على الطَّقْس وَالفُصولِ وَالإخصابِ ، وَمالَبِثَ نَشاطُهُنَّ أَن المَّذَّ إلى النَّس يَعْشَرُعونَ إليهنَّ كُلما حان مَوْعِدُ زَواج كُلُّ مايتَّصِلُ بالطبيعة والحياة البشرية ، فأخذ النَّاس يَعْشَرُعونَ إليهنَّ كُلما حان مَوْعِدُ زَواج وَفِي الأُولِيمِي مَقَرِّ الآلمة كُنَّ حارسات الباب ألدي يَمُرُّ منه الأَرْبابُ جِيثةً وَذَهابًا عِنْد الشّاهُم بالبَشرِ . وَكُنَّ يُصَوَّرُن مُرْتديات ثيابًا الشامِلَة يُرْدياتُ ثيابًا أَوْ فِمارًا أَوْ شِمارًا أَوْ سَنابِلَ السَابِيا أَوْ مَمارًا أَوْ سَنابِلَ السَابِيا أَوْ مَمارًا أَوْ سَنابِلَ السَابُ وَسَنَابِلَ السَابُونَ مُرْتديات ثيابًا

horrible see: ugliness

ځورَس (محور) Horus

قَمْح رَمْزًا لِفُصولِ السُّنةِ .

Horus (myth.)

عُبِدَ الإلَّهُ حورس أُول ما عُبِدَ في الدُّلْتا شَأْنَ وَ الدُّلْتا شَأْنَهُ في الدُّلْتا شَأْنَ في الدُّلْتا شَأْنَ في الدُّلْتا شَأْنَهُ في الدُّلْتا شَأْنَ في مِصْرَ العُلْيا ، فَمْ عُدَّ حاكم مِصْرُ السُّفلي مِصْرُ العُلْيا . وحين امتدُّ نُفوذُ حورس إلى مِصْرَ العُلْيا صارت له مدينة هي حورس إلى مِصْرَ العُلْيا صارت له مدينة هي الأخريت وهيراكونيوليس » أي مدينة الصُّغْرِ [الكوم وهيراكونيوليس » أي مدينة الصُّغْرِ [الكوم حورس كان حيث وُلِدَ في مدينة (بحدة) الأحمر حاليًا] . وأقدم مكان عُبِدَ فيه الإله ولكن عبد مدينة (بحدة) أَسُهر مكان عُبِدَ فيه الإله أَسُهر مكان عُبِدَ فيه الإله أَسْهر مكان عُبِدَ فيه الله المهر مكان عُبد عُفِظَ لنا حتَّى مَعْبَدُهُ الذي يُعَدِّ أَحْسَنَ مَعْبَدٍ خُفِظَ لنا حتَّى مَعْبَدُهُ اللَّذِي يُعَدِّ أَخْسَنَ مَعْبَدٍ خُفِظَ لنا حتَّى الآن . (انظر Isis)

Horus eye (sacred eye) عَيْنُ خُورَس oeil m. d'Horus (rel.)

كان المصريُّ أُخْرَصَ ما يكون على أن يُصْبِحَ (با) Ba* أي يصبح رُوحًا بَعْدَ مُوْته ، وكان يعلم أن أوزيريس Osiris * بعد موته ، وبعد أن مَنَحَه ابنه حورس Horus *

هِيهُو كُرِيتِيس (drama) والمُعْرِيقُ القُدامي في الأَصْلِ كَلِمة أَطْلَقها الإغْرِيقُ القُدامي في الأَصْلِ على المُلْهمين الَّذِينُ يُفْصِحون عمَّا هو حفي ، حتى إذا أصبحت الكلمة الحقيقيَّة المُلْهَمة فتَّا المُمْثِل ، وإن تكن هي الكلمة الَّتي تَعَرَّض مَعْناها لأَوْسَع تَعْديل عَرفَتْه كلمة من كلمات اللَّغةِ اليونانيَّة في تاريخها الطَّويل . فَحينا اللَّغةِ اليونانيَّة في تاريخها الطَّويل . فَحينا تقمَّص ثيسْيس Thespis * شخصيَّة غَيْر شخصيَّة وَوقف « مُمَثِّلا) لأوَّل مرَّة وَسنط الوجداني هو لون من الابتكار والخيال كما هو أفْراد الكوروس chorus * أثبت أنَّ الإبداع عن طريق الكلمة المُوجِية ، بَلْ هو « أُكُذُوبة) pseudos وَفْقَ القَوْلِ اليوناني هو « أُكُذُوبة) pseudos وَفْقَ القَوْلِ اليوناني المُنْشِدين) .

الدلتا ومصر الوسطى حتى مدينة القوصية 7 محافظة أسيوط] ، وطال حكمهم في مصر حوالي مئة عام (١٥٨٠ ق.م) في أرجح الآراء إلى أن بدأ سقننرع Seqenenrè أحدُ ملوك الأسرة السابعة عشرة يطاردهم في حرب لاهوادة فيها ، غير أن إصابته بجرح قضت عليه (وأثر الجرح الَّذي أصابه في رأسه ظاهرٌ في موميائه المحفوظة بالمُتحف المصرى). وقد واصل ابناه كاموزي *Kamose ومن بعده أحمس Kamose مطاردتهم حتى حدود فلسطين. ويفسر المؤرخ مانيتو Maneto اسم الهكسوس الَّذي أطلقه المصريُّون على هؤلاء القوم بأنهم ملوك الرعاة ، غير أن الأرجح أن الكلمة تعنى ملوك البلدان الأجنبيَّة ﴿ حقا خاسوت ﴾ التي خُرِّفت إلى هكسوس.

اسْمُه من الكلمة اليونانيَّة hydria أَيْ ماء . وَكَانَتْ لَهُ آذان ثلاث يُمْسَكُ بإحْداهُما عِنْدَ الصَّبِّ وَتُسْتَخْدَمُ الأَخْرِيان في رَفْعِه وَنَقْلِه ، وفي رَأْسِه شَفَة يَنْحَدِرُ منها الماءُ .

(شکل ٤)

Apyksos بهکسوس

Hyksos (cul.)

قوم أسيويون نزحوا إلى مصر حوالى عام الا ق.م. وكان ملوك مصر في ذلك الوقت _ وهم ملوك الأسرة الرابعة عشرة (نهاية الدولة الوسطى) _ ضعافًا متخاذلين ، وبذلك أمكن لهؤلاء القوم أن يؤسسوا لهم عاصمة في الدلتا باسم أفاريس . وعندما ازدادت أعدادهم استطاعوا غزو مصر عسكريًا في عام ١٦٨٠ ق.م ، فتم لهم حكم عسكريًا في عام ١٦٨٠ ق.م ، فتم لهم حكم

مدينة برغن القومي ، الأمر الَّذي أَلزَمَه أن يمدُّه بمسرحيَّة جديدة كلُّ عام ، وفي هذه الوظيفة الجديدة التقط سرُّ المِهْنة . وفي عام ١٨٥٧م عُيِّنَ إبسن مديرًا فنيًّا للمسرح النرويجيِّ بالعاصمة ، وهو منصِب حدٌّ قليلا من نشاطه الإبداعيِّي. وفي عام ١٨٥٨ م تزوَّج من سوزانا ثورسن ابنة زوجة الرِّوائلِّي ماغدالين ثورسن ورُزق منها في العام التَّالي بابنه الشُّرعي الوحيد سيغورد الَّذي أصبح شخصيَّة سياسيَّة شهيرة بالنرويج فيما بعد . وفي عام ١٨٦٢م نشر إبسن مسرحيَّة « مَلْهاة الحُبِّ » Love's comedy اوفي العام التَّالي مسرحيَّة « المطالبون بالعرش » The Pretenders الَّتي تُعَدُّ أُخْصَبَ أعماله حتَّى ذلك الحين ، ولم يلبث أن غادر بلاده مُتَّجهًا إلى روما ، غير أن حظُّه خلال إقامته بها لم يكن مِمَّا يُحْسَدُ عليه . كان إبسن وَقْتَذَاكَ فِي الأَرْبِعِينَ مَن عَمْرُهُ شَاعَرًا غَيْرُ مَرْمُوقِ قَصِيرًا مشعث الشُّعْرِ مُدْمِنًا على الخَمْرِ مَغْمُورًا بالدّيون يعوق مسيرته الإنْفاقُ على زوجة وولد . وفي هذه الظروف في صيف عام ١٨٦٥ كتب أولى مسرحياته العُظْمَى « براند » Brand وهو على شفا اليأس فإذا هی تُغیِّر مَجْرَی حیاته . وکانت هذه المسرحيَّة رومانسيَّةَ الطابع ، بعيدة الآفاق ، تزخر بالرُّموز الغامضة وتَنْطوي على مَضْمون قاس . نظمها شعرًا مُقَفِّى كَمَا كَانْت عملًا دراميًّا شديدَ الطُّول حتَّى لم يُقْدِم أَحَدٌ على إخراجها مسرحيًّا مدَّة تسعةَ عشرَ عامًا . وكان براند بطل المسرحية قَسًّا متديِّنا يوازن

مابين حسِّه بمهنته وبين حاجته إلى الدِّفء

انسِن ، هِنْريك (Ibsen, Henrik (drama)

(۱۸۲۸ ــ ۱۹۰۹) شاعر وَمُولُف مسرحي نُرُويجي يُعَدُّ أَوَّل المؤلِّفينَ المسرحيِّينِ العَصْريِّينِ وأعمقهم تَأْثيرا ، حَتَّى ليعدّه بَعْضُ النُّقَّاد في مَصافّ سوفوكليس وشكسيير من حيث قُدْرته الفائقة على التأليف المسرحيّ . وقد كان لمسرحياته وخاصة « بيت الدُّمْية » A Doll's house و « الأشباح » Ghosts و « عَدُوُّ الشَّعْب » An Enemy of the people أثر قوى في تغيير الاتِّجاهات الاجتاعيَّة في نِهاية القرنِ التَّاسِعَ عشرَ _ وإن لم يؤمن هو بذلك _ إذ برهنت للمرة الأولى في التاريخ على مدّى ما يستطيع المسرح أن يؤدّيه من تغيير السُّلوك الاجتماعيّ . وكان إبسن كاتبًا مُمْتازًا بتفانيه ومنهجيَّته ، وظلُّ لفترةٍ طويلةٍ يُقدِّمُ مسرحِيَّةُ واحِدةً كُلُّ سنتين متعمِّدًا نَشَّرَها قُربَ مناسَبة عيد الميلاد حتَّى بلغ ماقدَّمه من مسرحيات في نهاية حياته سِتًّا وعشرين مسرحية .

وُلِدَ إبسن في ٢٠ مارس ١٨٢٨ م ببلدة سكين Skien على الساحل النُّرويجي على مَبعدة ستِّين ميلًا إلى الجنوب من العاصِمةِ كريستيانا [أوسلو] وأمضى صباه في التَّدريب على مهنة الصَّيدلة حتى عام ١٨٥٠م . وفي سينٌ الثانية والعِشْرينَ نشر إبسن مسرحيَّةً أطْلَق عليها اسمَ كاتِيلَيْن Catiline تولّى أحد أصدقائه المخلصين طبعها من ماله الخاص طبعة محدودة العدد بيعً مُعْظَمُها كما تُباع الأوراق المهملة . وَفي نفس العام انتقل إلى العاصمة مؤلِّفًا مسرحيًّا بمسرح

Iberia (mus.)

١ _ هو العمل العظيم الَّذي بعثَ به ألبينيث Albéniz * الحياة في الأسلـوب الإسپانتي القوميِّي . ويَنْقَسِم إلى لَوْحاتِ اثنتي عَشْرة للبيانو تقومُ على الأغاني والرَّقصات الشُّعبيَّة الإسپانيَّة وتصوِّر أنحاء متعدِّدة من إسپانيا ، عُزِفَ لأُوَّل مرة عام ١٩٠٩ م ثم قام أربوس Arbós بالتُّوزيع الأوركسترالـــي لِخَمس من هٰذه اللَّوحات . وأيبريا هو الاسم القديم لِشبُّه جزيرة إسيانيا .

۲ _ عمل أوركسترالتي لكلود ديبوسي Debussy * عُزفَ لأوَّل مرَّة عام ١٩١٠ م بِوَصْفِه القِسْم الثاني من مُؤلَّفِه الأوركسترالي المعروف باسم « صُوَرٌ » Images ، والمكوَّن من ثلاثِ حركات مُوحِية بأُرْجاء إسبانيا .

اییس (طائِرُ « أبو منجل ») Ibis (rel.)

هو الطائِر رَمْز الإله تحوتي إله الحِكْمة والحِساب والفَلَك .

ولقد كشفَت جمعيَّة الكُشوف الأثريَّة البريطانية في حفائرها بسكارة في الأعوام القليلة الماضية عن بضعة آلاف من مُومياوات الطائر أبي منجل في سَراديبَ طويلةِ وقد وُضِعَت في قُدور من الفَخّار بعد تَحْنيطها ، وكانت تُقَدُّم نَذْرًا للوزير والحكيم المُؤلَّه إيمحوتب في العُصور اللَّاحقة ، كما كشفَت هذه الحفائر أيضا عن قِرَدة مُحَنَّطة في قُدور طويلة ذَوات أَذُنين ، وكان القرد بالمِثْل رمزًا للإله تحوتي . وفي تونا الجبل جبَّانة أخرى للقِرَدة ولطائر أبي منجل.

والتجرُّد بل والتَّصوُّف ، كان له أثره البالغ على تطوُّر الفنِّ الدِّراميِّ .

كان إبسن في حقيقته كاتِبَ مَلْهاةٍ ، غَيْرَ أَنَّه كان يتكلُّف دائمًا مَظْهَرَ الحُزْن الرُّومانسيِّي الَّذي يتواءم مع حساسيَّته الذَّاتيَّة لإيهام الناس بأنَّه بالفعل مؤلِّفُ مأساة . ومع ذلك فمن المؤكِّد أنه كان ينظر إلى الحياة عن بُعد في تَهَكُّم شديد ، كما كان إدراكُه لسخرية الحياةِ يخفُّف من شعوره بالاشمئزاز من تقلَّباتها ، ولم يكن بأيِّ حال هو المؤلِّفَ المسرحَّى الاجتماعيُّ الَّذي حاول برنارد شو أن يجعلَنا نتصوَّره فلقد كان اهتمامُ إبسن بالمجتمع مَحْدُودًا ، كما ضاقَتْ هذه الحُدود مع تقدُّمه في العُمْر ، على حين كان اهتامُه الأكبر هو التَّوتُّرات الدَّفينة في الفَرْدِ وَتضاربه مع العالم المحيط به . وَفي نهاية حياته أصبح إبسن مُدْرِكًا بأنَّ عصرًا جديدًا بدأ يطلُّ على المسرح، عصرًا ارتبط به سترندبرغ أكثر من ارتباطه هُوَ بهِ .

أَيْقُونَة icon

icône f. (arts)

تَعْنَى لَفْظة الأَيْقونة الصُّورة أو صورة الوَجْهِ وَحْدَها [پورتريه] بعامَّة . وَتُنْطَبِقُ هذه اللَّفْظةُ بصفةٍ خاصَّةٍ على تصاويرٍ الشُّخوص المقدُّسة في الكنيسة الشَّرقيَّة الأرثوذكسية مثل أيقونات القدِّيسينَ أو أَيْقُونَاتُ الْعَذْرَاءِ . وَبَعْدَ الجدل العنيف الَّذي ثار حَوْلَها في بيزنطه خلال القرنين الثامن والتَّــاسع (حركــة تَخـــطيم الصُّور iconoclasm *) صاعت الكنيسة الشرقيَّة نظريَّة تَقْديس الأيقونات وشرَّعت قانونًا كُنْسيًّا أو مَجْموعةً من القواعد التَّقنيَّة تضبط أشكالها الفنيَّة ، وتَعْتَبرُ الأيقونات بِجُزْءًا أساسيًّا من الكنيسة تَحْظي بتقديس شعائري خاص . والإيقونوغرافيَّة البيزنظيَّه ليست فنًّا واقعيًّا بل رَمْزِيًّا وظيفتُها التَّعْبيرُ عن التَّعاليمِ اللاهوتيَّة للكنيسة من خِلال الخُطوط والأَلوانِ . وكانت ثمَّةَ كتبٌ موجِّهة تصدِرُها السُّلطةُ الكنسيَّة مثل المؤلُّف المتداول ﴿ إيقونوغرافيا ﴾ Iconographia الَّـذي وضعـه الــراهب تپانزيلينوس Panselinos في جبـل أثــوس باليونان وجمع فيه التُّوجيهاتِ الَّتي يَلْتَزِمُ بِها المصوِّرون البيزنطيُّون .

(الصور ۱۱۹، ۱۲۰، ۲۲۲)

المقنَّعة إلى وراثة الأمراض السِّرِّيَّة عُدَّت خَطأً غير مغتفر في بيئة عام ١٨٨٠م المتزمّتة ، وكانت عاصفة الاحتجاج هذه المرَّة من الشُّدَّةِ بحيث باتت تهدِّد إبسن بالخطر ، فسارع بإدارة شراعه في الاتِّجاه الَّذي يجنِّبه مخاطر العاصفة . ومنذ هذه اللَّحظة اتَّسمت مسرحياته بالحذر الشَّديد دون أن تَكْشِفَ اتِّجاهًا اجتماعيًّا مُحدَّدًا . وتتناول مسرحيّة « الأشباح » فكرةً مأساويَّة وإن عالجها المؤلف بِمَنْهَجِ الْمَلْهاة ، ولعلُّه كان في أَعْماقِ نفسه يحاول بطريقة لا إراديَّة اسْتِخدامَ مَنْهَج وَضْع ِ شخصيَّات كوميديَّة في موقف مأساويٍّ ، وهو ما أصبح مع مرور الأيام صفته المميَّزة الَّتِي أَسْهَمَت إلى حدٍّ بعيد في سُوءِ الفَهْمِ العامِّ الَّذي لاقته مسرحياته . والواقع أن وجهة نظره في عَصْر متمسلك بالمثاليات المتحجّرة كانت قائمة على اعتبار أن الحقيقة شَأْنُها شَأْنُ أَيِّ شَيْءِ آخر في تطوُّر مستمرٍّ ، وأن المأساة تنبع من الإصرار على العَيْش وَفْقًا لِحَقائقَ فقدت حيويَّتها ، ومن ثُمَّ غدت « أشباحًا » لمراحل الحياة السَّابقة . وَتُعَدُّ مسرحيَّته « البطَّة البرِّيَّة » ۱۸۸٤ The Wild duck أَفْضَلَ أعماله لا لارتقاء حسِّها الكُوميديِّ الفسيح فَحَسْبُ بَلْ لانْطوائها كذلك على قَدْرِ هائل من التَّعاطف مع المعدَّبين في الأرض، ولقدرتها على إقناعنا بأهمِّيَّة الدُّورِ الَّذي يَلْعَبُهُ الوَهْمُ فِي تَقَبُّل الحياةِ لمن قَهرهُمُ اليأسُ يومًا ، ومن ثمَّ كانتُ هٰذِهِ المسرحيَّة نقطةَ تحوُّل أحرى في تاريخه . وما لبثت اهتماماته بعد ذلك أن انتقلت إلى المصير الإنساني وعَذابات الإنسان الدَّاخليَّة

الإنسان الداخلية ومن بين أعمال هذه الفترة مسرحية ومن بين أعمال هذه الفترة مسرحية «هيدا غابلر» Hedda Gabler التي كتبها متعمّقة للمأزق الذي يُمْكِن أن تجد نفسها فيه امرأة موهوبة وَسُطَ مجتمع يسيطر عليه الرِّجال . أما مسرحيَّته «المقاول المحنَّك» الرِّجال . أما مسرحيَّته «المقاول المحنَّك» في الحركة الرِّمزيَّة The Master builder * symbolist movement في الحركة الرِّمزيَّة غمرت المسرح الأوربيّ ، في واقع الأمر سيرة ذاتيَّة أو هي اعتذار وهي في واقع الأمر سيرة ذاتيَّة أو هي اعتذار عمًّا أحسَّ بأنَّه قُصور من ناحيته بوَصْفِه أديبًا وإنسانًا . وفي هذه المسرحيَّة يكشف إبسن عن لَوْنِ دراميٍّ جَديد يتميَّز بالإبهام والإيحاء عن لَوْنِ دراميٍّ جَديد يتميَّز بالإبهام والإيحاء عن لَوْنِ دراميٍّ جَديد يتميَّز بالإبهام والإيحاء

الإنسانيِّي . وبرَغْم أن إبسن أنكر معرفته بآراء كيركغورد Kierkegaard فلقد كان شِعار « براند » هو « كلّ شيءٍ أو لا شيْءَ » الّذي يَعْكِسُ بَجَلاء نظريَّة كيركغورد في كتابه ﴿ إمَّا هذا أو ذاك » Either / Or ، ومن ثم كانت المسرحية بلا نزاع تنتمي إلى نظرية كان إبسن يقدّرها وإن لم يعتنقها . وأثارت مسرحيّة براند عاصفةً شديدة في النرويج حيث فُسُرَتْ على أنَّها الوجه الشَّاعريُّ لِنظريَّة كيركغورد ، فلم يلبث إبسن أن عُدّ على الفَوْر شخصيَّةً ذات شأن ، وإذا هو يُمنح راتبًا سنويًّا ويغدو شاعرًا قوميًّا ، ويهجر حياته البُوهيمِيَّةَ ويقدّم نفسهُ للعالم في ثوب الكاتب النَّاجحِ الأنيق الهندام الوقور المظهر، ويخرجُ على الناس بمسرحيَّته الشِّعريَّة پيرغينت ١٨٦٧ Peergynt الَّتِي تُعَدُّ أَشَدَّ أعماله مرحًا وخيالًا وأقلُّها التزامًا بالقواعد ومع أنها على النَّقيض من مسرحية براند إلا أن كليهما يمثّلان وجهين لشخصيَّة المؤلِّف . وعلى حين تتميَّز مسرحيَّة « براند » بطبيعة المأساة المتفرِّقة الأجزاء الَّتي تجمع شَتاتها فكرة متطوِّرة واحدة ، كانت مسرحيَّةُ « بيرغينت » سلسلةً من الحلَقات الَّتي تتميَّز إلى حدٍّ ما بالرُّومانسيَّة والَّتي لا يَرْبِطُ بينها إلا وجود الشَّخصيَّة الأساسيَّة .

وما لَبثَ إبسن أن تحوَّل في عام ١٨٧٩م إلى الدِّراما الاجتماعيَّة حين قدُّم (بيت الدُّمية) ويتباين فيها الجمود الخُلُقِّي للبطل تباينًا مَأْساويًا مع تَحَرُّر الحسِّ الرُّومانسي للبطلة حتى بات استمرارُ الزُّواجِ متوقِّفًا على إمكانيَّة التَّوفيق بين وجهتَى نظرهما المتباينتين . وقد أثارت هذه المسرحيةُ ضجَّةً كُبْرى وفُسِّرت على أنها هجوم لا أخلاقًى مُقَزِّزٌ على قدسيَّة الزُّواج وإنكار مُسْتَهْجَنَّ لواجب الزُّوجة الأُوَّلَ بِالنِّسبة لزوجها وأولادها . وقد حتَّت ردَّة الفعل الحادة لهذه المسرحيَّة _ وخاصَّة بين رجال الدِّين اللَّوثريِّين ــ إبسن على تفجير طاقاته ضد المثاليّات التقليديّة في مسرحيّته التالية « الأشباح » ١٨٨١م الّتي استغلت الضَّجَّة الَّتي أثارتها المسرحيَّة السابقة أشدُّ استغلال. والمسرحية عَرْضٌ ساحر للآثار الاجتماعيَّة البغيضة المترتبة على اتِّباع المرء مثاليات المجتمع البَّاعًا أعْمى . وَفَضْلًا عن هجومها الضِّمنيِّ على عدم انتهاك قدسيَّة الزُّواج والنِّظام الْأُسَرِيِّ الأَبُويِّ فإنَّ إشاراتها

المسيحيَّة حَدَثًا تاريخيًّا طارئًا له بداية وَنِهاية ، كانت مواقف تَحْريم التَّصويرِ عند المسلمينَ اتَّجاهًا يَخْتَلِفُ ظُهُورُه باخْتِلاف الأَقاليم ِ والمذاهبِ

الإِيْقُونُوغُرافِيَّة iconography

iconographie f. (arts)

١ - هي قائمةُ المَوْضوعاتِ الَّتي تُعنى بها حَضارةٌ من الحَضاراتِ أو يُشْغَلُ بها عَهْدٌ من العهود أو يعالجها فئان من الفئانينَ ، ومن ثمَّ فهي تختلف عن قائمة المُنْجَزات التي تَشْمَلُ عَددَ الصُّورِ وَالتَّماثيلِ أو الأعمال الفئيَّةِ الَّتي تَمَّتُ خِلالَ حضارةٍ من الحضارات أو عَهْدِ من العهود أو بواسطة فنان معيَّن .

٧ - هي أيضًا كل ما يختصُّ بِمُوضوع فَنَّي مُصُوَّر تَصْنيفًا وَوَصْفًا ، فالإيقونوغرافية المسيحيَّة مثلا تَجْمَعُ بَيْنَ عدد من الرُّموز مع شَرْحِها وَالإبانةِ عَمَّا تُشيرُ إليه . وقد تدلُ هذه الكلمة أيضًا على الپورتريهات والصُّور واللَّوْحات المَطْبوعةِ اللَّتي تَعْرضُ لشخصيَّة بارزةٍ في . أخوالها المختلفة مثل الإيقونوغرافيَّة الناپليونيَّة أو الشكسييريَّة . كذلك فإن الناپليونيَّة أو الشكسييريَّة . كذلك فإن الشَّهيرة الَّتي تَضُمُّ بورتريهات معاصريه والمطبوعة بطريقة الحَرْبشة بِسِنَّ الإبرة والمطبوعة بطريقة الحَرْبشة بِسِنَّ الإبرة والمنابق فقد جُمِعَتْ تَحْتَ عُنوانِ والنَّو وغرافيا) .
 و اليقونوغرافيا) .

عبادَةُ الْأَيْقُونات iconolatry

iconolâtrie f. (arts) see: icon

الحجابُ الأيقوني ، الفاصلُ الأيقوني ، (arts) الفاصلُ الأيقوني جدارٌ حجريٌ يَفْصِلُ في الكنيسة الرُّوسيَّة والأرْمينيَّة بَيْنَ المكان المُحَصَّصِ المُعلِين (المَجازِ العَريضِ الأُوسطِ جمهور المصلِّين (المَجازِ العَريضِ الأُوسطِ sanctuary) وَالهَيْكلِ المُقَلِيسِ وفيه صُفوف من التَّجاويف على رُؤوسِها عُقود ، ويضمُ كُلُّ تَجويفِ أَيْقونةً لِقِلَيسِ ، وتتوسَّطُ هذه الأَيْقونات إلى أَعْلى أَيْقونةٌ رئيسيَّةٌ تُعَدُّ المُهَيْمنةَ على الأَيْقونات إلى أَعْلى أَيْقونةٌ رئيسيَّةٌ تُعَدُّ المُهَيْمنة على الأَيْقونات على المَّهيْمنة والمَسيح

وبجدار الفاصلِ الأيقونيِّ أَبُوابِ ثلاثةً ، الأَوْسَطُ منها لا يَنْفُذُ منه إلى قُدْسِ الأَقْداسِ

ضابط الكُلِّ ، Pantocrator .

عدم جواز تمثيل شَكْلِه . وفي عام ٧٢٦م اتَّخذ الإمبراطور ليو [ليون] الثالث موقفًا رسميًّا ضِدُّ الأيقونات إلى أن حرَّمها تمامًا عام ٧٣٠م ، ومن ثمَّ بدأ اضطهادُ عُبَّادِ الأيقونات الَّذي بلغ ذرُوتَهُ في عَهْدِ قنسطنطين الخامس (٧٤١م _ ٧٧٥م) خليفة ليو الذي طالب أفرادَ الجيش بأن يُقسِمُوا بمينًا يتعهدون فيها بعدم تَقْديس الأيقونات أو مشاركة الرُّهبان تلقى سير التَّناولِ أو تبادل التَّحيَّة معهم . وَلمَّا كان مُعْظَمُ أَفْرادِ الجيش جنّدين من الأقالم الشَّرقيَّة الَّتي كانت مَعْقلًا لحركة تَحْطيم الصُّور فقد كان من المَيْسور عليهم أداء هذا القَسَم والالتزام به ، على حين لم يكن الأمر كذلك بالنّسبة لبحارة الأسطول الّذين كان معظمُهم من اليونانيين مؤيّدي الأيقونات. وقد صاحب قرارات (تحطيم الصور) اضطهادٌ وحشِّي للأُذيرة ، واضْطُرُّ رجالُ الدِّينِ من مؤيِّدي الأيقونات إلى الارْتحال عن البلاد وَفقدان ممتلكاتِهم ، كما استشهد الكثيرون منهم وفرَّ أغلبُهم إلى روما .

على أن حركة (تحطيم الصور) قد انتهت على يد الإمبراطورة أيرينه اليونائية الأصل حين عقدت في عام ٧٨٧م المَجْمَعَ المَسْكوني السَّابع في نيقيه فأدان مبدأ تحطيم الصُّور . ثم مالبثت حركة مناهضة الصور أن انتعشت من مالبثت حركة مناهضة الصور أن انتعشت من عرش الإمبراطورية ، وقُضي على هذه الحركة بعد مَوْتِ الإمبراطور ثيوفيلوس عام ١٤٨٨م حين أعادت الإمبراطورة تيودورا للأيقونات حين أعادت الإمبراطورة تيودورا للأيقونات والصور في المَجْمَعِ المسكوني المُنعقد عام والصور في المَجْمَعِ المسكوني المُنعقد عام وتقديس . ويَسْتَرْعي الانتباه أنَّ نفوذ النَّساءِ في البيت الإمبراطوريّ كان عاملًا مؤثّرًا خِلالَ الجَدَلِ القائم حَوْلَ إباحةِ التَّصويرِ الدِّيني وتَحْرِيمِ .

وقد ذهب بَعْضُ المؤرِّخين إلى أنَّ الموقف الإسلامي المُعادِي لفُنون التَّصويرِ قد ظهر أثرًا مِنْ آثارِ حَرَكةِ تَحْطيم الصُّور المقدَّسة الَّتي بدأت في العالم المسيحي الشرقي عام ٧٢٦م ، بينا ذهب آخرون إلى القول بأن هذه الحركة قد جاءت متأثرة بتَحرِيم الإسلام للتَّصويرِ . ومهما يكن من أمْرِ تأثرُ أحد هذين الموقفين بالآخرِ فليس ثمَّة قَرابةٌ بين هاتين الحركتين ، إذْ على حين كانت حركة تَحْطيم الصُّورِ الصُّورِ المُ

iconoclasm (اللّينيَّة) (اللّينيَّة) نحطيم المعُور (اللّينيَّة) (اللّينيَّة اللَّيَّةُ منذ القرن الرابع الميلاديِّ كانت ثمَّة أقليَّةً بين رجال الفكر والطَّبقة العُليا داخل الإمبراطورية البيزنطية تُعارِض مبدأ الأيقونات ومن يرتبط بها من عادات خرافيَّة ، فضْلًا عن الأقاليم الشَّرقيَّة من الإمبراطوريَّة التي كانت تمورُ بميول قويَّة معادية للتَّصْوير بِدَعُوى أنه لا ينبغي للإله المسيح المنزّه عن أن يقع

عليه الحسّ البشري كما كانوا يرون _ أن

يكون موضوعًا للتُّصوير الفنِّي . وكانت الكنيسةُ في العهدِ المسيحيِّي الأوَّل ضد صُنْع صُور المسيح والقدِّيسين خشْيةَ الرِّدَّةِ إِلَى الوثنيَّة . وقربَ نِهاية القَرْن السَّادس ومطالِع القرن السَّابع ظفرت الأيقونات بتشجيع الدُّولة الرُّسمِّي ، وَغَدَتْ تُسْتَخْدَمُ بَوَصْفِها حاميةَ الجيوش وَالمُدُنِ ، فلقد ظُلُّ الإيمان بالخصائص السّحريّة لبعض الصُّور و مارسة اسْتِغْلالِ هذا الاعْتقادِ أَمْرًا شائعًا في العالمين المُتَأَغِّرقِ والرُّومانيِّ . وبظهـور المسيحيَّة أُضيفَ إلى العقائدِ المتوارثةِ عن الوثنيةِ القديمة الاعْتِقادُ في صُور المسيح والعَذْراء والقدِّيسينَ . وَفَضَّلًا عن ذلك كان ثمَّة إيمان جارف بأنُّ القُوى الإلهيَّة كامنة في الصُّورةِ الدِّينيَّة الَّتي حَظِيَتْ بقَدْر كبير من التَّبجيل والقداسةِ ، باتت معها الصُّورة أَكْثَرَ من مجرَّدٍ تَذْكرةٍ بالإله أو بالعَذْراء أو بالقدّيسين بل امْتِدادًا لشخصيًّاتِهم .

ومادامت هذه الصُّور مقصورة على الكنيسة أو المباني الرَّسْميَّة الهامَّة كان في الإمكان تَرْشيدُ هذه المُعْتقدات الدِّينيَّة والخُرافات الشَّعبيَّة عن طريق القرارات الكنسيَّة . ولكن ما إن تخطَّت هذه الصُّورُ أماكنَ العبادة إلى البيوت حتَّى السيَّطرةِ والتَّحكُم ، وهو ما كان عاملًا أساسيًا السيَّطرةِ والتَّحكُم ، وهو ما كان عاملًا أساسيًا في ضَراوة العُضَبِ الَّذِي صاحَبَ حَركة تخطيم الصُّورِ . وكانت الأَذيرةُ هي العَمودَ الفِقريَّ للدِّفاع عنِ الأَيقونات إذْ كان ثراؤها يعتمد في المقام ِ الأوَّل على جَذْبِ الحَجَّاج وخاصَّة النَّساء منهم .

ولعلَّ مَرَدُّ حَرَكةِ مُناهضةِ الأَيْقونات إلى تَحْريم العَهْدِ القَديم لصُنْع التَّماثيلِ والصُّور الدِّينيَّة وَعبادتِها ، وكذلك إلى الحُجج اللَّاهوتيَّة عن الطَّبيعة الإلهيَّة للمسيح ، ومن ثمَّ

غصون من شجرة أو شجيرة ، هذا إلى الزهور ذاتِ السيقان القصيرة التي قد لايجاوز ارتفاعُها ارتفاعَ الأعشاب . وغالبًا مايقصر إدراكُ الأجانب الذين لم يألفوا مثل هذا اللون من تنسيق الزهور عن استكناه سرّ جمالِه ، ويقعون في حيرة عن السر وراء استخدام اليابانيين لأوراق الزهور في هذه التنسيقات الزخرفية . والسببُ الذي من أجله يضيف اليابانيون إلى هذه التنسيقات ماليس زهرًا هو أنهم أشدُّ تأثُّرا بالشكل الجمالي وكذا بالإحساس بالنمو الطبيعي للنبات منهم بألوانه . وأكثرُ الزهور قبولًا عندهم هي تلك التي تنمو في حدائقهم أو فيما حولَهُمْ على أن تكونَ بنتَ زَمنها . ونادِرًا ما يستخدمون الزُّهورَ التي اكتملت تفتُّحًا بل يؤثِّرونَ البراعمَ المُنْطويةَ على نفسها . كذلك لا يلجأون إلى غصون الأشجار التي تنبت عليها أوراق ضخمة الحجم أو إلى الشُّجيرات ذات الأوراق الكثيفةِ إلا إذا كانت الأوراقُ لاتزال براعمَ ، فإن جمالَ خطُ الساق يكون عندها أشد وُضوحًا وليس محجوبًا بشيء ، كما أن المتأمِّل يكونُ أشدُّ استمتاعًا حين يراها تتفتّح بين يديه شيئًا فشيئًا على مرِّ الأيام ، إذ الزُّهورُ الكاملة التفتّح ِ سَرعان ما يعتريها الذُّبولُ والاسترخاء ، وهو ما يعنى الفناءَ والتحلُّلَ . وهذه الفكرةُ الرامزة إلى اتصال النمو ظاهرةً من الظواهر المُهيمنةِ على الفُنونِ اليابانية جميعِها . وقد تأثُّر فن تنسيق الزهور في اليابان على مرِّ الدهر بما كان من تغيّرات اجتماعية ــ وقد يتعرض لمثل هذا في المستقبل ــ غير أنه في جوهرهِ على نمَطٍ ثابتٍ ولا تنالُ منه هذه التغيرات إلا في

وقد بدأ فن تنسيق الزُّهور يظهرُ مع القرن السادِس على جوانب هياكل المعابد البوذية التي أخذت تنتشرُ هنا وهناك في أنحاء اليابان . وكانت هذه التنسيقات تتفق وبنية المعابد ضخامة وصرامة ، وكان يُطلق عليها اسمُ تتوج رؤوسَ الأواني البرونزية المزخرفة المجلوبة من الصين مع غيرها من مزخرفات فنية تزين بها المعابدُ . وكانتِ الأغصان والزهور تُوضَعُ بها المعابدُ . وكانتِ الأغصان والزهور تُوضَعُ السماء ، رمزًا إلى الإيمان بالقوى العليا . ومردُّ السماء ، رمزًا إلى الإيمان بالقوى العليا . ومردُّ السماء ، رمزًا إلى الإيمان بالقوى العليا . ومردُّ السماء ، رمزًا إلى الإيمان بالقوى العليا . ومردُّ الله الإيمان بالقوى العليا . ومردُّ منا .

أطوارها شاكًا عن (التنسيق الخطّي). ويفسر هذا القول الياباني المأثور: (إن الإبداع في التنسيق مهما بلغ ، فَثمةَ مِنْ وراثِهِ ما تكادُ تنطِقُ به الزَّهْرةُ وما تكنُّ).

وكان هذا الفن مع نشأة (الإيكيبانا) منذ ثلاثةً عشر قرنًا يرمز إلى فلسفات هي مزيج من البوذية واليابانية . ومع مرور الأيام مالبثت الصِّفةُ اليابانية أن أصبحت هي الغالبة وغدا هذا الفنُّ يتُّفقُ والميولَ اليابانية ، وإذا الدلالات الدينية تختفي لتحلُّ محلها الدُّلالاتُ الطبيعية . والرمز إلى مرور الزمن ملحوظ في هذا الفن ، فليس ثمةَ تنسيقٌ ما للزهور يتقبّله الذُّوقُ الياباني إلا إذا كان ملحوظًا فيه ، على صورة ما ، التوالى الزمني ثم مراحلُ نموِّ النبات . فالزهورُ في تفتّحها الكامل والأوراق الجافة ترمز إلى الماضي ، على حين أن الزهور غير الكاملة التفتح وأوراق الشجر الناضجة ترمز إلى الحاضر، كما ترمز البراعمُ الغضّة إلى المستقبل. والتنسيق المُفعم حيوية وكذا الفرع في تقوّسه النابض بالقوة ينمّ عن الربيع ، وبينها يرمز التنسيق المبسوط الممتد إلى الصيفِ ، والتنسيقُ المتناثر إلى الخريفِ ، يرمز التنسيقُ الهاجعُ ، والذي يكون موحشًا أحيانًا ، إلى الشتاء .

وكما يرتبط فن تنسيق الزهور ارتباطاً وثيقًا بالرَّمزية ، يرتبط كذلك على صورة ما بأشكال الزهور وَفْق ما لليابان من تقاليد وعادات . فلكل عيد قومي عندهم لون من ألوان تنسيق الزهور ، وكذا الحال في الحفلات الأسريَّة إذ لايكون لها بهاؤها إلا بلونٍ مُواثم من ألوان التنسيق . ففي حفلات رأس السنة المرحة يكون التنسيق من شجر الصنوبر وزهور الأقحوان [كريزانتم] ، وفي حفلات الدُمي تُستخدم زهور الخوخ ، وفي أعياد الطفولة تُستخدم زهور السوسن .

وتنسيق الزهور عامةً عند اليابانيين يكون من مجموعات ثلاث من الزهور والأغصان كل منها على هيئة مثلث . فثمّة امجموعة وسطى [مثلث رأسي] وعلى جانبها مجموعتان إحداهما على هيئة مثلث مقلوب منحرف في اتجاه عكسي . ونادِرًا مايستخدم اليابانيون أوراقاً ليست من جنس أوراق الزهرة المستخدمة في التروين . وتتركّب معظم التنسيقات من بضع

إِلَّا رِجال الدِّين والقيصر يَوْمَ أَن يُتَوَّجَ . أَمَّا البَابانِ الآخرانِ فَهُما مَقْصورَان على الرِّجالِ دونَ النِّساء .

المِثاليَّة idealism

idéalisme m. (arts)

المذهب الذي يَجْعَلُ لِلْمِثالِ أَو الفِكْرةِ
 العتبار الأوَّلَ سَواءٌ في الوجود أو المعرفة أو القيم . ويقابل الواقعيَّة بوجْهِ عامٌ .
 عايةٌ سامية يَسْمى الفنانُ إلى بُلوغِها .
 وقد شاعَ استعمال الكلمة في الدَّلالَةِ على ما ينبغي أن يكونَ في مُقابلِ ما هو كائن .

ideated sensation sensation f. sublimée en idée f. (arts) اَلْطِبَاعْ حِسَّى مَنْقُولٌ إِلَى arts) مورَةٍ أَزْ صِيغَةٍ ذِهْنِيَّة

رَعُويَّةٌ idyll idylle f. (mus.)

أنشودة غرامية قصيرة في بيئة رعوية يسودها الهدوء والسّلامُ . وقد حوَّما ريتشارد قاغنر Wagner إلى عمل مستقلَّ عن المسرح في (رعويَّة سيغفريد) idyll التي أعدَّ مُوسيقاها من ألحان دراماه الموسيقيَّة (سيغفريد) وأعاد توزيعَها لأوركستر صغير كي تُعزَف تحت نافذة زوجته كوزيما تهنئة لها بعيد ميلادها وبمولودهما سيغفريد.

إيكيبانا ، فَنُ تُنْسِيقِ الزُّهُورِ الياباني ;ikebana Japanese art of flower arrangement (arts)

و إيكيبانا ، كلمة يابانية من مقطعين : و إيكيرو ، ikeru ومعناه التنسيق و و بانا ، bana ومعناه التنسيق و و بانا ، المعروفة للعالم أجمع ، ولعل التزامة بالخطوط أكثر من التزامه بالشكل أو اللون هو الخاصية التي يتميز بها ، شأنّه شأنُ سائرِ الفن السرقي ، ويعدُّ أبرزَ ميزةٍ في التفريق بين فن تنسيق الزهور الياباني وبين نظائره في الدول الأخرى . ومكوّنات هذا التنسيق و خطية ، المتقت هذه الخطوط في انسياب لطيف مائسيّقت هذه الخطوط في انسياب لطيف تلقفهم الناس بمزيد من القبول يُربي على تلقفهم لباقات من الزهور مهما بلغ جمالها لونًا وبنية . لباقات من الزهور مهما بلغ جمالها لونًا وبنية . ولا يقل إدراك الفنان للصلة بين النباتات في تطورها وماتضفيه عليها الطبيعة في شتى

تصميمُ ﴿ الموريبانا ﴾ (وموري معناها كومة) في اتخاذ أوانٍ خفيضةٍ غيرٍ مقعّرةٍ ، وإضافة عجموعتين مثلثتين أخريين إلى مجموعات الزهور المنسقة الثلاث ، مع الالتزام بالاحتفاظ بالمواقع ذاتها والنسب بعضها مع البعض . وغدا تصميمُ ﴿ الريكا ﴾ الذي مبناه الصرامةُ والتكلّف مقصورًا على المناسبات الرسميَّة فحسبُ ، كما غدا تصميمُ ﴿ الناجيه إيريه ﴾ بنزوعه إلى الطبيعة لا يتفق وتجميلَ البيوت اليابانية الحديثة . وكان هذا وذاك مما لايرتضيه الذوقُ الياباني في زخرفة الدُّورِ اليابانية غيرِ الظهور مع انفتاح ِ اليابان على الغرب خلالَ الطهور مع انفتاح ِ اليابان على الغرب خلالَ النصفِ الثاني منَ القرن التاسعُ عشر .

وقد استقى تنسيق (الموريبانا) من كلُّ من ﴿ الريكا ﴾ و ﴿ الناجيه إيريه ﴾ فأخذَ من الأولى الصرامةَ والتكلُّفَ وأخذَ من الثانيةِ النزوعَ إلى الطبيعة ، غيرَ أنه أضافَ عُنصرًا ثالثًا ُوهو الإيحاءُ بالمشاهدِ البَرِّيَّةِ والمناظر الطبيعيةِ ، كما استخدمَ الزُّهورَ ﴿ الحابيةَ ﴾ القصيرة السّيقانِ إلى جانب الزُّهور الكبيرة ذاتِ السِّيقان بغزارةِ وَكثرة . وعلى الرُّغُم من أن الرَّمزيَّة الفلسفية القائمة على الصِّلةِ بين السَّماء والإنسان والأرض جليّة في هذا التنسيق ، غيرَ أنَّنا لا نُلاحظُ أنَّهُ ثمَّةَ جمودٌ فيه بل تحرُّرٌ . وتصميمُ ﴿ الموريبانا ﴾ محطُّ الانتباهِ والمتعةِ أنَّى كان ، ويمكن القولُ إنه أسلوبٌ من الأساليب القليلة في تنسيق الزهور التي يمكن تطويعُها لتزيين القُصور والمباني الجليلة كما يمكن تطويعُه للبيئاتِ الأكثر تحُرُّرًا على السواء .

وبينا يلتزمُ اليابانيون في فن و الإيكيبانا » بعناصر ثلاثة هي الخطَّ والإيقاعُ واللَّونُ ، يلتزمُ الغربيُّون في فن تنسيق الزَّهور بالكمِّ واللون . وتستبين الأسس التي يقوم عليها فنَّ الإيكيبانا » في خطوط رئيسية ثلاثة ترمِز للسماء والإنسان والأرض مكوِّنة الإطار الذي يقوم عليه هذا الفنُّ . وأهمُّ هذه الخطوط هو الساق الأولى » [شين shin] فهي التي الساق الأولى » [شين shin] فهي التي تختارُ أشدُّ السيقان قوةً . وتلي الساق الأولى متعارُ أشدُ السيقان قوةً . وتلي الساق الأولى الإنسان وتُوضعُ في وضعةٍ توجي بأنها تنمو جانبيةً بالنسبة إلى الساق الأولى مائلةً نحوها ، والبي مائلة نحوها ،

الزهور في نهاية القرنِ السادسَ عشرَ ، وكان هذا مع نشأة بيُوت الشاي (انظر tea ceremony حيث كان أساتذة الشاي قد تحللوا شيئًا من القُيودِ التقليدية الجامدة المفروضة على فن تنسيق الزهور ، وعلى أيديهم كان ثمَّة تنسيق أكثرُ تحرُّرًا سُمَّى ﴿ نَاجِيهِ إيريه) nageire ويعنى التجميع في وعاء عمودي. ويتركّب هذا التنسيق الذي كان ينزع إلى محاكاة الطبيعة هو الآخرُ من مجموعاتِ ثلاثِ مثلَّثةِ الشُّكل على نحو ماسلَفَ . وبينها كانت المجموعاتُ الثلاثُ في التنسيق الكلاسيكي يُضم بعضُها إلى بعض بمِضمَّة شريطةَ ألا تمسُّ هذه التكوينات المنسقة حافة الزهرية أو الإناء ، تحلّل التنسيقُ الجديد كثيرًا من هذه القيود إذ أتاح للزهور أن تَمسَّ حافَةَ الوعاء أو الزهرية .

ويقضي تنسيق و ناجيه إيريه ، بالالتزام بالطبيعة النباتية في تدرُّجها نشأةً ونموًا . وما جدَّ مع هذا التنسيق الجديد هو أن يكونَ ساقُ الزهرة كاملًا لنتبيّن فيه درجات نموه الطبيعي ، وأن يُتاح للأغصان وسيقان الزهور أن تتشابك إذا كان في هذا التشابك ما يزيد من بالنباتات منفردة اعتناءَهُ بها مُجْتبعة ، وهو ما يقتضي تشذيب الفروع والأوراق والزُّهور إذا كان لهذا أثرهُ العامُّ في القيمة الجمالية للتنسيق . والمقصودُ من هذا كلَّه ألا يكونَ مُن مَنا يكون حين يكونَ على طبيعته . ما يكون حين يكونُ على طبيعته .

وثمَّة تنسيقٌ آخرُ على النقيض من «الريكا » هو «التشا بانا » المكوّى في النسيق الزهور الذي تُجمَّل به الكُوّى في حفلات الشاي الطقوسية tea ceremony »)، فعلى حين كان تنسيقُ «الريكا » يُعنى بالكون الكبير macrocosm ، كان تنسيق «التشا الكبير بالكون الصغير microcosm بانا » يُعنى بالكون الصغير تقول إنه ويستملي من عقيدة زن البوذية التي تقول إنه لا إدراك للحقيقةِ الكبرى إلا بدراسة الجزئيات الصُّغرى ، وبهذا ينتهي المرءُ إلى مرتبة التي المرة الله ، Nirvana » .

وخلالَ الأعوامِ الخمسينَ الأخيرة دخل إلى فن (الإيكيباناً » تنسيقٌ جديد يُعرف باسمٍ (موريبانا » moribana ، وكان مردُّه إلى ماكان من صلةِ اليابان بالغربِ . وتجلّى

أن تحاكى ﴿ الجِبلَ المقدُّسُ الرامِزَ للوجود ﴾ [شوميسين] Shumisen عندَ البوذيِّين . وعلى الرغم من أن هذا التنسيقَ الرأسَّى أخذ يفقد هذه الرَّأْسيَّةَ شيئًا فشيئًا وينثني عَرْضًا إلَّا أن تنسيق « الريكا » ظلت له هيمنته في المعابد والقصور إلى انبشاق حقبة كاماكورا Kamakura period * في نهاية القرن الثاني عَشَرَ . وقد أحذ الفنان في تنسيقه للزهور وكأنه يكاد يُنشئ حديقةً صغيرةً أو منظرًا بريًّا منمنمًا ، فيرمز بغصون الصنوبر إلى الحصى ، وبزهور الأقحوان لمياه الأنهار والجداول، كا يرمز إلى ضوء الشمس والظلال والألوان المتباينة للمواسم والفصول بحذق اختياره للنباتات ووضعها في أماكنها الملائمة . وقلُّ أن يخلو تصميمُ ﴿ الربكا ﴾ من شجرة للصنوبر ترتفع نحوًا من ستةِ أقدام أو أكثرَ في وَسَطِ الزهرية . وشجر الصنوبر يحاكى جمالَ الطبيعة عند اليابانيين ، إذ هو مشهدٌ رئيستي من مشاهدِ سواحلهم وسفوح جبالهم . ويلي شجرةَ الصنوبر أهمية سواءً في الحدائق أو في تنسيق (الريكا) شجر الأرز والسَّرُو والبامبو [البُوص] . ولقد غدا تنسيقُ ﴿ الريكا ﴾ اليومَ تنسيقًا عتيقًا لا يُؤْبَهُ له وقل مايُستخدم .

وكان أهمُّ تطور لحِق بفن تنسيق الزهور خلال القرنِ الخامسَ عشرَ حين كان يحكم الشُّوغون يوشيماسا Yoshimasa الشُّوغون _ ١٤٩٠) ، وكان يميلُ إلى البساطة في كل شيء بما في ذلك المباني ضخمها وصغيرها . فغدت الدور الصغيرة تشمل كُوًى tokonoma * تضم تُحفًا فنيَّةً مثل اللفائف المصورة المعلّقة kakemono * أو تنسيقات الزهور ، كانت محط أنظار أهل الدار لما تنطوي عليه من متعة الاستغراق في التأمل. وكان لهذا التبسيط في فن العمارة أثرُهُ على الفنانين فجنحوا همُ الآخرون إليه وعلى رأسهم الفنان سوماي Somai الذي وضع الأسس المبسطة لفن تنسيق الزهور لكي يتيح للشعب عامة أن يشارك في صنع ذلك التنسيق بيده ، وقد سُمِّي هذا اللَّوْنُ المُبَسَّطُ من التنسيق باسم (سيبورا) seiwa أي التناسق التام .

وخلال حقبة موموياما Momoyama * وخلال حقبة تطورٌ آخرُ لحقَ فنَّ تنسيق

النَّلاث هيرا وأثيناً وأفروديتي . وما إن وقع نظره على أفروديتي حتى مال إلى جمالها الفاتِن وزاد من مَيْلهِ وَعُدُها إياه بأن تُزوِّجهُ أَجْمل المُرأةِ على وَجْه الأرض . فإذا هو يُؤْخَذُ بهذا وذاك ويَضعُ التُقَاحة في يدها دون أن يَدْري ما سَيجرُّهُ عليه حُكْمُه بَيْنَ الإلهات الثلاث من نعيم وبلاء .

وكان لياريس عمَّة في إسْبرطه ، وكان الحديثُ عن جَمالِ نسائها على كُلِّ لِسان، فتطلُّع إلى أن يَظْفَر بواحدةٍ مِنْهِنَّ زَوْجةً له . وكان أنْ قَصَدَ إسبرطه حيث خَفٌّ مليكها منيلاوس ومليكتها هيلينا إلى اسْتِقْباله في حَفْل عظيم ونزل بهما ضَيْفًا تُحيطُ به الحَفاوة والإجلال . وتُعْجَب هيلينا بياريس وتَشْغفُ به حُبًّا ، فَيَعْقِدان العَزْم على الفرار مَعًا إلى طرواده لينعما بحُبِّهما هُناك ، ويُفاجأ الزُّوج بتلك الفَضيحة التي عَمَّت بعارها إسبرطه . وأسرع أغاممنون شقيق منيلاوس وحاكم أرغوس للدِّفاع عن شرفِ أخيه . وخرجت الجُيوش من هنا ومن هناك لتَثَأَّر للعِرْض المُغْتَصب ، وتعبُّأ للآخيين [الإغريق] جَيشٌ جرَّار في أوليس استعدادًا للإبحار إلى طرواده . وكانت ثمَّة نُذُرٌّ سَبِقَتْ هذه الحرب ، فقد تنبًّأ العرَّاف كالخاس بأنَّ الحرب سَتدومُ أَعُواما عَشَرة . وما إن أخذت السُّفُن تنشر أَشْرَعَتها حتَّى دَهَمَتْها ريحٌ عاصِفةٌ جَمدَتْ معها حيث هي ، فَانْتابَ الجُنود اليَأْسِ ، ولم يَجدُ أغاممنون بُدًّا من إرْسال العرَّاف إلى المَعْبِد ليعرفَ ما يخبئه الغَيْبِ وما تُشيرُ به الآلهة ، وإذا هو يَعودُ قائِلًا إنَّ الإلهة أرتميس [دَيانا] لن تُتيح للسُّفن أن تتحرَّك إلَّا إذا قَدُّم أغاممنون ابْنته إفيجينيا قُرْبانًا ، فيثورُ الأبُ غَضبًا على الإلهة التي لم تُلْق يِالًا لشرف أخيه الضَّائع ، وتَجْزعُ الفَتاة ويَملَأُها الرَّوْع فما أسلفت من ذَنْب تُجازى عليه ، ويتحرَّق قَلْبِ أَخيلِ أُسمَّى ويودُّ لو استطاع أن يُنْقِذَ تلك الضَّحية الفاتِنة ، غير أنَّ مَنْطِقَ الجُنود كان غَيْرَ منطق أخيل ، فهم لا يَسْتَهُوبِهم الجَمال ولكن تَسْتَغُوبهم الدِّماء ، وما يعنيهم أن يُضحِّي بإفيجينيا ما دامت تِلْكَ إرادة الإلهة وما دام ذلك شرطها لإطلاق السُّفن من عِقالِها ، فهبُّوا بأخيل ساخرينَ يقذفونَهُ بالحجارة . فَتَخْطُو إِفِيجِينِيا إِلَى الْمَذْبِحِ مُسْلِمَةً رَقَبتها لِسِكين الكاهِن . وفَجْأةً يَرى هذا

أَوْيُللُّهُ جَزيرة فَرَلْسا fle-de-France (arch. & arts)

هِيَ المكانُ الَّذِي نَبعَ منهُ الطَّرازُ القوطيُّ واللَّذِي استغرق تطوُّرُه الفَتْرةَ مابَيْنَ عامَي المدورة استغرق تطوُّرُه الفَتْرةَ مابَيْنَ عامَي يلك الرُّقعة الَّتِي كانت تضمُّ الأراضي الخاضِعة مُباشرةً لملك فَرنسا حولَ باريس في مُقابلِ الأقاليم الفَرنسيَّة الأخرى الخاضِعة لسيطرةِ أمراءِ الإقطاع المتعدّدين . وشيئًا فشيئًا أخذت طريق الوراثة أو المُصاهرة أو الغَزْوِ أو الشرّاء حتى تكوَّنت نواةُ الأمة الفَرنسية داخلَ باريس حتى تكوَّنت نواةُ الأمة الفَرنسية داخلَ باريس التي باتت مركزَ دائرةٍ تنطلق منها إشعاعات متَجهة صوبَ أميان ورانس وبُورج وشارْتَر ، وكَلّها مُدُنَّ ذاتُ كاتدرائياتٍ قوطيَّةِ الطَّراز .

الإلياذَةُ Iliad (Ilias)

Iliade f. (myth.) قصيد هوميروس المَلْحمتُي الشُّهير عن حرب طرواده Trojan war [وطُرواده هي إليومٌ ومن ثمَّ كانت الإلياذةُ هي ملحمةً إِلْيُومْ] ، وما كان في عامها الأخير ، تلك الحرب الَّتي استمرَّت سنين عشرًا بَيْنَ الآخيين * Achaeans [اليونانيّين] والطرواديّين ، والَّتي كان فيها للبطل اليونانيِّ أخيــل Achilles * أروع الأمثلة على الشَّجاعــة والفروسيَّة . ولم تَصِفِ الإلياذة الحرب ببطولاتها بِقَدْرِ ما وصفت لنا ما كان لليونان من عقائد دينيَّة وما كان حول تلك العقائد من أساطيرَ ، ثمَّ ما كان لهم من نُظم في حياتهم العامَّة والخاصَّة ، فحدّثنا الشَّاعُرُ عنهم كيف عاشوا وكيف ساسوا أموزهم وكيف كانوا يُبْحرونَ وكيف كانوا يعاملون أسراهم وأرِقّاءهُم وكيف كانوا مع زَوْجاتهم وأبنائهم . ولاغَرْوَ أَن تَجْمَعَ الإلياذةُ هذا كلُّهُ وأَن يبلغ هوميروس بأبياتها إلى ستَّة عَشر ألف بيت في ٢٤ كتابًا ، فلقد نَظَمها وهو في ربيع عُمْرهِ ، يَمْلِكُ الذِّهْنَ الوقّاد والقريحة الفنّيَّة والخاطِرَ الوثَّاب، فجاءت الإلياذة صورة لشباب هوميروس بعُنْفهِ وقوَّته .

وكانت الأقدار قد وضَعَتْ في يد پاريس ابن بريام مَلِكِ طرواده تقَّاحة ذَهبيَّة تُهدَى إلى أَجْمل الإلهات ، واختارت منه حَكمًا لكي يُسلِّمها من هي جَديرة بها من بين الإلهات

ويكون طولُها ثلثي ارتفاع الساق الأولى . أما و الساق الثالثة » التي ترمز إلى الأرض فهي أقصرُ السيقان الثلاث [هيكا إيه] hikae ، وتوضعُ إما إلى الأمام من الساقين الأوليين وإما في اتجاه عكسيٍّ ، وتُضم السيقان الثلاث بإحكام بِمِضمَّة كي توحي بأنها نابعة من أصل واحدٍ . وقد تُضاف زهورٌ لملء فراغ التكوين الفني ، وهذا لايجور على موضع السيقان إذ لها المكانةُ الأولى .

وعند البدء في التنسيق تكون الصينية التي عليها السيقان والزهور وما إليها إلى اليمين ، على حين تكون الزَّهرية على بُعد نحو من قَدَمَيْن اثنتيْن أمامًا. وقد يكون يسيرًا على المُنسِّق أن تكونَ الزهرية قريبةً منه شيئًا ، غيرَ أن هذا البُعدَ المطلوبَ يمكُّنُهُ من أن ينظُرَ إلى التنسيق نظرةً سويّةً . ومنَ الأفضل أن تكونَ الزهرية على مُستوًى أعلى من مستوى النَّظر ، إذ لو كانت أدنى دُنُوًّا كبيرًا لجاء معهُ التنسيق على غير الوجه المقصود . ومن الأمور المسلم بها أن يكونَ اختيارُ الزهرية قبلَ اختيار الزهور ، إذ إن حجمَ الزهرية طولًا وعَرضًا وعُمقًا هو الذي يُملى اختيارَ السيقان والزهور . وبعد هذا يأخذُ المنسِّق في تشذيب السِّيقان والزُّهور ، إذ إن أكثَرها يكونُ ـــ على الرغم من استوائِهِ وجمالهِ _ في حاجة ماسَّةٍ إلى إزالةِ ما يعلقُ به من زوائدَ قد تشينُ التنسيقَ الفني .

ولكي تبقى الزُّهورُ ناضرةً يانعةً يجب قطعُ السيقان وهي مغمورةً في الماء حتى لا تتعرضَ مقاطِعُها للهواء الذي يَحولُ بين النَّباتِ وبين امتصاصِ الماءِ على صورةٍ مرضيةٍ ،أو أن يُضافَ إلى الماءِ قليلٌ من حمض الهيدروليك أو الكبريتيك لكي يبعث الحياة في الزهور . وقد يُستغنى عن هذين الحمضين بحفنةٍ من الملح تُملَّس بها مقاطِعُ السيقان . وينبغي أن تكونَ تملَّس بها مقاطِعُ السيقان . وينبغي أن تكونَ السيقان عند وَضعها في الزهرية مستقرَّة في أماكنها ، وهو مايقتضي ليَّ أسفلها ليًّا يمكنُها من الثباتِ في قعر الزهرية .

وما من شك في أنه ثمَّة اختلافٌ بين مدارسِ « الإيكيبانا » عامةً ، غيرَ أنَّهُ اختلافٌ في العَرضِ لا في الجوهرِ .

(الصورة ٥١٥، ٣١٦، ٣١٧)

Ikhnaton (cul.) see: Akhenaten

باريس بإغرائِها أوَّلًا انْخَدع به ثانيًا ، فَصوَّب سَهْمَه إلى عقب أحيل Achilles' heel فَأَرْداه قَتِيلًا . وهكذا قُدِّر ليازيس أن يَخونَ في حياته خيانَتُيْن ، أو لاهُما حينَ اختطف زَوْجة مَلِكِ اسْبرطه ، وثانيتهما حينَ غَدرَ بأخيل بعد أن مالَ إلى السِّلم وَآثر السَّلام . فاندلع القتالُ من جَديدٍ إلى أن غَلبَ الآخيُّون الطرواديِّين على مَدينَتهم وَتَركوها خَرابًا يَبابًا وَقَتلوا مَنْ قَتلوا وَشَرَّدُوا مَنْ شردُوا فلم يَبْقَ فيها أَهْلُ ، وَأَقْلَعُوا إلى سُفُنهم عائدين إلى مَوْطنهم في غَمْرةٍ من النَّشوة ناسينَ مَعهَا أَن يَتَقرَّبوا إلى الآلِهةِ طالبينَ رضاها ليسلموا من سُخْطها ، فإذا إله البحر پوزيدون يُرْسِل عليهم رياحًا هَوْجاءَ تمزِّقُ أَشْرِعَتهم وتبدِّد شَمل سُفُنهم . فإذا سفينة منيلاوس تَنْحَرفُ إلى مِصْرَ ، وهناك يَلْقى هيلينا فلا ترحِّب بمَقْدَمه . وترتَطِمُ سُفُن أغاممنون بالصُّخور فتتحطُّم ، وما يكاد يبلغ مَمْلَكته أرغوس حتى يَلْقي حَتْفُه على يَدِ امْرأتهِ كِلتمنسترا ليَخْلُو لَهَا الجُوُّ مع عَشيقِها أَيْغِيسْتُوسَ الذي يَرِثُ عَرْشَ أَغَامُمُنُونَ ويُصْبِحُ هُو مَلِكَ أَرغُوسُ وَحَلَيْفَتُهُ عَلَى امْرَأَتُهِ . وَتَضَلُّ سُفُن أوديسيوس في ظُلُمات البَحْر أعوامًا عَشرَة (أُنظُر Odyssea) كادت فيها زَوْجته پنيلويي تَفْقدُ الأملَ في عَوْدتهِ ، ولكِنَّها آثرت أن تَبْقى على ذلك الأمل إلى أن عاد إليها زَوْجُها بَعْدَ ما لَقي من أَهْوالِ جَسيمة وشَدائك

ويُسْدَلُ السِّتَارُ على هذه المأساة التي أثارَها ذلك الصِّراع بين الإلهات الثِّلاث على تُقَاحةٍ ذَهبيَّة ، وهذا الغَرام الذي مَلاً على پاريس قَلْبه فافْتَنَن بالهِ خَلِيعةٍ هي أفروديتي ، ثُمَّ اختطافهُ لِزَوْجة المَلِكَ الذي آواه وأفسَح له صَدْرَه ، ثُمَّ ما كان من ثَوْرة الآخيين لمليكهم المَثْلوم في عُرْضهِ .

Il-Khans دُوْلةُ الإيلْخانات

les ilkhanides (cul.)

شنَّ المغولُ على فارس غاراتٍ وحشيَّة خلالَ الفترة من عام ١٢٢٠ م إلى عام ١٢٢٨ انتهت باستيلائهم عليها بعد تخريبُ شَمِلَ عددًا من مدنها الرَّئيسيَّة وبعد إفناءِ جَماهير غفيرةِ من سكَّانها حتَّى غدت فارسُ مجرَّدَ ولاية تتحكَّمُ في أمورها بعضُ الفيالق من جُيوش الاحتلال المغولي ، غير أن الإرهاب لم

حَرْبَته لتكون لديهم تَذْكارًا. ويبلغ أحيل مَصْرع صديقه پتروكلوس فيحزن خُزْنًا شَديدًا ، وما يَلْبَثُ أن يَنْسَى حزنَهُ ولا يَذْكُرُ إِلَّا ثَأْرِه عَاقِدًا العَزْمَ عَلَى أَن يَقْتُلَ هَكَتُورِ قَاتِلَ صفيَّه الحميم پتروكلوس. وحين رأت أمه ثيتيس إصراره قصدت هيفايستوس [قُولَكَانَ] الإله الحَدَّاد ليَصْنعَ لابنها دِرْعًا حَديديًّا . وانطلق أخيل بعد أن ارتدى شِكَّته الجَديدة وجُنْدُه من ورائه يَخوضون غمارَ حَرْبِ ضاريةٍ . واستلُّ هكتور سَيْفَهُ ليُنازِلَ أخيل الذي بادَرهُ بِسَهْم نَفذَ في عُنُقهِ فسقط هكتور عن جَوادهِ بين جُئَثِ من سَبقوهُ من قَتْلَى طُرواده ، فتنفُّس أخيل الصُّعَداء عندما أَحَس أنه ثَأْرَ ليتروكلوس ، ، وأمر بحَرْقِ جُثَّة صَديقهِ وَسُط طُقوسِ جنائزيَّةِ انتهت بمبارياتٍ رياضيَّةٍ من سباق بين المَرْكَبات ومُلاكَمةٍ ومُصارَعةٍ ومُبارَزةٍ ورمايةٍ بالسُّهام وقَذْفٍ لِلرِّمَاحِ وَحَمْلِ للأَثْقَالِ . ويثور الحُمْقِ بأُحيل على هكتور فيعود ويشدُّ قَدَمَى جُثَّته إلى عربته ويطوف بها ساحة القتال . عندها تَغْضَبُ الآلِهة لإمْعان أُخيل في التَّمثيل بالمَوْتي ، ويَسْعَى أَبُولُلُو سَعْيَهُ لَدَى زيوسَ ليحرِّكُ غَضبةُ على أُخيل ، ويَكادُ يَيْلغُ مايريدُ لَوْلا مافعلته هيرا لَدى كَبير الآلهة وتَهْوينها من ثُوْرَتهِ . وتَنْدَلِعُ الحَرْبِ من جَديدٍ بعد هَدْأَةٍ دامت

وتَنْدَلِعُ الحَرْبِ من جَديدِ بعد هَدَأَةِ دامت أَحدَ عَشَرَ يَوْمًا سَكتَ فيها أخيل عن حَرْب الطُّرواديِّين احْتِرامًا للطُّقوسِ الجنائزيَّة التي أُقِيمت لهكتور. وكانت قد حانَتْ من أخيل التفاتة إلى

وكانت قد حائث من أحيل التفاتة إلى برج من أبراج طُروادة فوقع نظره على عَذْراء ذات جَمالِ فاتن خَلَبَتْ فُوادَه ، فإذا هو تطيشُ سهامه ويُنْسى حِقْدًا بغرام وتلتهب في قليه جَذْوة الحرب . قليه جَذُوة الحرب . ولم تكن هذه الحسناء غير پوليكسينا ابنة الملك پريام وَأَخْت هكتور ، فغدا يَسْتَنْكُرُ وبات يفكّر في أمن يسود وسكام يَنْتشرُ ، فأوقد رسوله إلى بريام يَطلُّب إليه يَدَ ابنته وَتكون هُدُنة بين الطَّرَقَيْن يُقامُ خِلالَها حَفْلُ وتكون هُدُنة بين الطَّرَقَين يُقامُ خِلالَها حَفْلُ وتكون هُدُنة بين الطَّرَقين يُقامُ خِلالَها حَفْلُ وتكون هُدُنة بين الطَّرَقين يُقامُ خِلالَها حَفْلُ التي أَشْعلت هذه الحرب أوَّلا أشعلتها ثانيًا ، فأرس وسيس بأن يَنْتَهزَ غَفْلة أخيل ويَرْميه بسَهُم أَنْقِامًا لإنْحَوَته الذين قبلوا . وكا انخدع بسَهُم أَنْقِامًا لإخْوَته الذين قبلوا . وكا انخدع بسَهُم أَنْقِقامًا لإخْوَته الذين قبلوا . وكا انخدع بسَهُم أَنْقِقامًا لإخْوَته الذين قبلوا . وكا انخدع

الجَمْع الحاشِد مَكان إفيجينيا ظَبْيًا ذَبيحًا، فَيَعْرِفُونَ أَنَّ أَرتميس قد فَدَت إفيجينيا بذلك الدَّبيح، وأنها قَدْ رَفَعَنْها إلى قِمَّة الأوليمب لتكون كاهِنة من كاهناتِ مَعْبَدِها المُعَظَّم.

وتَمْضي السُّفن تشقُّ طريقها في البحر إلى طرواده ، غير أن الغُزاة الآخيين ما كادوا يَذُوقُونَ لَذَةَ الظُّفَرِ بَبُلُوغَ مَا يَأْمَلُونَ حَتَّى فُوجئوا بمَقْتَل بروتسيلاوس بعد أن أصابه سَهُم هكتور . وجرَّ الآخيُّون سُفُنَهم إلى الشاطئ وأؤثقوها بالجبال ونصبوا خيامهم وأقاموا الحُصون استعدادًا لِلْقِتال ، غَيْر أَنُّهم رأوا قبل أن يَأْخذوا في الحرب أن يفاوضوا الطُّرواديِّين في تسلم هيلينا ، فأبى الطُّرواديُّون وأصَرُّوا على أن يُقابلوا الحَرْبَ بالحَرْبِ ، وشبُّ القِتال أُعْنَف مايكون ضَراوةٌ ، يَجولُ فيه من أُبطال الآخيين الأشدَّاء أَمْثال أَغاممنون ومنيلاوس وأوديسيوس وأخيل ونسطور وأجاكس وديوميديس ويتروكلوس، ومن الطُّرواديِّين الأُقْوياء أمثال هكتور ودايفويوس وأينياس وغلاوكوس وباريس وممنون ويثشِسيلْيَا مَلِكة الأمازُونات . وعلى الرَّغْم من تفوُّق الآخيين ، فلقد صَمدَ لهم الطرواديون تَحميهم حُصونُهم المَنيعة ، وظلَّت الحَرْب مُسْتَعِرة أَعْوامًا تِسْعة ، ولكن أُحدًا لم يُكْتَبْ له الـنَّصر ، فالطُّرواديُّــون وراءَ حصونهم مُمْتَنِعُونَ ، والآخيُّونَ أَعْجَزُ مَايَكُونُونَ عَنِ أَنْ يَقْتحموا تلك الحُصون .

وكانت الآلهة هيرا وأثينا ويوزيدون تُناصِر الآخيِّين على أعدائهم الطُّرواديِّين ، على حين كانت أفرُوديتي وأپوللو يناصِرانِ الطُّرواديِّين ، وإذا كُفَّة الطرواديِّين تَرْجِحُ فَيَدْفَعُون الآخيِّينَ أمامَهم إلى حيث سُفُنهم ثُمٌّ يحاولونَ أن يَقْطعوا عليهم طَريق الرَّجْعة فيهمُّوا بإخراقِ تلك السُّفُن . وهنا يَنْتَفِض يتروكلوس صَديقُ أُخيل الأعزّ ونائِبه في قِيادة فِرَقِ ﴿ الميرميدون ﴾ الأَشدَّاء ثائرًا فيهم أُخيل دِرْعَه وخُوْذَته ومركبته، واندفع يتروكلوس على رَأْس جُنودهِ مُنْقَضًّا على الطرواديين وفَتكَ بهم فَتْكًا ذَريعًا ، لايردُّه قيامُ أَيولُّلُو على باب طُرواده مهدِّدًا . ويثير أپوللو هكتور فينزل إلى المُعْتَرَكِ كما ينزل أيوللو أيضًا متخفِّيًا وينقضّ هو وهكتور على يتروكلوس فيقتلانه ويتركانه يتضرُّجُ بدَمهِ . ويَأْمر هكتور رجالَه بأن يَنْزعوا عن يتروكلوس خُوْذتَه ودِرْعه ويَأْخذوا

الإيهام illusion

illusion f. (arts)

تَصْوِيرُ الأَشْياءِ على نَحْوِ يُحْدِثُ وَهُمَّا يُخَيُّلُ مَعَهُ إلى المشاهد أن الأشياءَ حقيقةً وَلَيْسَت مُجَرَّدَ رَسْمٍ . ومن بين أساليب الإيهام: المَنْظورُ perspective * والتَّضاؤلُ النُّسْبُقي foreshortening * وَتَقْنَةُ الْإِشْرَاقِ وَالظُّلُّمةِ chiaroscuro * وَحِداعُ البَصَر trompe-l'oeil * والتَّلاعبُ بالأَلْوانِ باسْتِخدام الأُضَّدَادِ ، والتَّصويرُ على الأُسْطُحِ المُقَعَّرةِ

illustrated Islamic scientific treatises

traités islamiques scientifiques illustrés تصاويرُ الكُتُب العِلْمِيَّة الإسلاميَّة (arts) كانت أُولَى الكُتُب الَّتي طُلِبَ إِلَى المصوِّرين المسلمينَ تزويقُها بالتَّصاوير أَبحاثًا علميَّة تتعلَّق بالطِّبِّ والفَلَكِ والميكانيكا . ويتَّضِحُ من تاريخ الطِّبِّ العربيِّ أن العربَ تلقُّوا مَعارفَهُم الأولى بهذا العلم عن رعاياهم المسيحيِّين الَّذينَ نقلوا إليهم تُراث العُلوم الطُّبِّيَّةِ اليونانيَّة . وبمجرَّد بَدْء عصر التَّرْجَمة العظم في منتصف القرن ٨م َ تُرْجِمَتْ كُتُبُ عَلَماء الطِّبِّ الإغريق إلى العربيَّة سواءٌ عن اليونانيَّة مُباشرةً أو عن طريق النُّسخ السريانيَّة . وكان من أهمُّ المترجمين حنين بن إسْحٰق، وَهُوَ أحد نساطرة « الجيرة » الذي صار بعدُ طبيبَ البلاط بقصر الخليفة في بغداد . ولقد تَضاءلت فرصُ ممارسةِ مَلكاتِ التصوير في غالبيَّة الأبحاثِ والكتب الطبية على العَكْس من مخطوطات وَعُلوم النَّبات والحشائش والعَقاقير مِثْل مُؤلُّفات ديوسقريدس Dioscorides . غَيْرَ أَن هذه المؤلَّفات العلميَّة لم تُثِرْ في حقيقة الأمر اهْتِمامَ أُحَدِ سِوَى نَفر قَليل من المتعلِّمينَ القادرينَ على استيعابها .

الصُّورةُ الإيضاحِيَّة illustration

illustration f. (arts)

١ ـــ هي تصوير أمين في نقل الواقع المَرْئي وأحْداثِهِ ، وهي في عُرْفِ مُؤَرِّخ الفَنِّ بِرْنارْد بيرينسون B.Berenson مايُضْفِيهِ ذَوْقُ الفنانِ وخيالُه على اللُّوحة في نَقْلِهِ للحقيقة المَرْئيَّة إلى عَيْنِ المشاهد .

٢ ــ الصُّور والرُّسوم الَّتي تُزَيِّن الكتبَ والمخطوطات وتُعِينُ المشاهِدَ على فَهُم

الواحدة أكثر من فنان ، إذ كان هذا العمل يعتبر مشروعًا مُشْتَركًا . وعناصر الترقين ثلاثة هي : الحُروفُ الاستهلاليَّــة initials

أو تنميقيَّة تروي قصَّةً أو توحى بمَعْني historiated وتمتلئ حينَ تكونُ أُرْخرفيَّة بالتُّوريق المتشابك . وقد يملأ النَّاسخ بَعْضَ فَراغاتِ الحروف بحشوات أو تهشيرات تجميليّة بريشته لزيادة التَّأثير الزُّخرفيُّ . أما الحروف الاستهلاليَّة الَّتي تروي قصَّةٌ أَو تُوحي بمعنيّ فتظهر داحل عُرُواتها وحَلَقاتِها مَشاهدُ دقيقةً .

ولا يَعْني تَسْميةُ صور المخطوطات بكلمة miniatures أنها دقيقة الحجم ، فقد اشْتُقَّتْ كَلِمةُ miniature * من كلمةِ اللاتينيَّة الَّتي تعنى المِداد الأحمر الذي كان يستخدمه النُّساخ للتَّأشير أو لتدبيب rubrication * الحروف الاستهلاليَّة بالمواضع الهامَّة من النَّصِّ . وَتَعْنى كلمة miniare الكتابةَ أُو التصويرَ باللُّونَ القُرْمزِيِّ ، كما كان الفنانُ يُسمَّى miniator . أما كلمة miniature * فقد امتدَّث فيما بعدُ لتشملَ الرُّسومَ التُّوضيحيَّةَ المصوَّرةَ بأيِّ حجم وأيِّ شكل تظهرُ به سواءً داخلَ أُطُر أو غُرَّات أو حروف اسْتهلاليَّة .

والعُنْصر الثالث في الترقين هو الإطارُ المُحيطُ بالمُنمنمةِ وهو أحيانًا يحيط بالنَّصِّ المنسوخ على الصُّفحة كلُّها . وكان الغرضُ في الأصل من الإطار هو فَصْلَ المنمنمة عن النُّصِّ ، فكثيرًا ما كان يُكَبِّرُ الإطار المستطيل في المخطوطات الأنغلوساكسونيَّة والرُّومانسكيَّة لِيُشَكِّلَ حافاتِ برواز عريضةً حَوْلَ المنمنمة تحتشدُ بأشكالٍ متجاورةٍ من زَخارف الأكانثا أو بالتوريقات المتشابكةِ تطلُّ منها أشكالُ البَشر أو الوَحْش .

وبذلك يكون الترقين هو ما يُجَمَّلُ به النُّصُّ المَخْطوط على الرِّقِّ [البرشمان] أو الورق الرُّقيّ من زَخْرَفةٍ للحروف الاستهلاليَّة وتنميق للأطر وإضافة للصُّور الإيضاحيَّة illustration * والمُنَمْنَمات # ithestration (صورة ٣٢٣)

بالأطر الزُّخرفيَّة والمُنَمْنَمات المصوَّرة miniature * وقد يشترك في ترقين المخطوطةِ والمُنَمْنَمات والأطر borders . وتتَّخذ الحروف الاستهلاليَّة أشكالًا زُخرفيَّة

الثُّورات تتبعها المذَابح حتَّى انتشر الخرابُ وَجاء نصيب المكتباتِ من الخراب فادحًا بما أُودي بمعظم مُقْتَنَياتها وَغَدا من العَسير العثورُ حتى على مخطوط واحدٍ مُزيَّن بالصُّور يرجع تاريخه إلى ماقبل وقوع تِلْك الكارثة . ومالَبِثَ المغول أنَ أيُّقنوا أنُّهم أعجز من أن يحتفظوا بسلطانهم أو أن يَجْبُوا الضَّرائب دونَ الاستعانةِ بعَدد من أبناء البلاد ، ومن ثمَّ اتخذوا لهم وُ زراء وموظَّفين من الفرس . وقد تولَّى الحانُ الأكبر مانغو Mangu الحكم عام ١٢٥١م وأقام في سمرقند عام ١٢٥٥م وأسُّس أسرةً حكمت فارس حتَّى عام ١٣٣٦م هي أسرة الإيلخانات . و لم يكن المغول حتَّى بداية عهد الإيلخانات قد تعدوا بَعْد حياة البدو الرُّحُّل ، ولم يكن يربطهم بالفن مايزيد على تطريز بدائلي لحافاتِ خيامهم ببَعْض التَّصاوير. وتميَّزت العواصم الأولى التي أقامَ فيها الإيلخانات والتي غدت مُلْتَقِّي للثَّقافاتِ الوافدة من مُختلف أنحاء العالم بنَظْرة تسام شملتِ الأديانَ على اختلافها ، وظلَّ ذلك التَّسامحُ ساريًا حتَّى بعد أن أعْلن غازان خان (١٢٩٥ ـ ١٣٠٤م) الإسلام دينًا رسميًّا للدُّولة . وقد استقدم غازان إلى تبريز كثيرًا من العُلماء من مُخْتلف البلاد ، وكان ذلك بداية استقرار المغول في المدن وإنشائهم لقصور رائعة الجمال . وقد أدّى اطّراد نماء النّظام الإقطاعي إلى تقويض حكم خلفاء هولاكو بإيران الَّتي ظلت قرابة نصف قرن بعد سقوط هذه الأسرة مقسَّمة إلى دُوَيْلاتِ عليَّة صَغيرةِ كالدُّولة المظفريَّة في فارس وكرمان ، ودولة الكرت في هراه ، وَدَوْلة الجلائريِّينَ في العراق، إلى أن اجتاحها تيمورلنك

يفلح في فرض الاستسلام عليها ، وتوالت

التُّرْقِينُ illumination

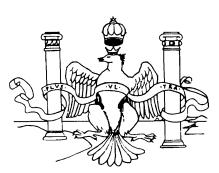
Tamerlane * في نهاية القرن الرَّابعَ عَشرَ .

enluminure f. (arts)

هو فنِّ نشأ في العُصورِ الوُسْطى عِنْدَما كانت الكُتبُ جَميعًا مخطوطةً قبل ظهور المطبعة ، لتزيين المخطوطاتِ وَتُزُويقها بالألوان وسوائِل المعادن الذُّهبيَّة والفِضِّيَّة . وهكذا كانت هذه الكتُبُ المِتَّخذة من صَفَحاتِ الورق الرقِّي vellum * موزَّعة بين الخطاط الَّذي يَنْسَخُ النَّصَّ والفنَّانِ الَّذي يُرَقِّنه ويجمُّله

رجالَ الدِّين والقضاء والمُحاماة والفَنَّانين وغيرهم. ونرى نماذج لهذا الرَّنْك في قُصورِ الأُسراتِ العَريقة من رُعاة الفَنِّ أَمثال آلِ مديتشي بفلورَنْسا وآلِ غُونزاغا بمانتوا وآل فارنيزي بروما، وتكون في الأُغلب في أَرْكان الأَسْقُفِ المُصَوَّرة، كما تظهر أيضًا في بَعْض اللَّوْحات المُصَوَّرة.

ومن أمثلة (رَنْك المَأْثرة الدَّاتيَّة) رَنْك كارْلُوس الخامِس مَلِكِ إسْپانيا الذي يتمثَّل في عَمودَيْن يَرْمِزانِ إلى أُعْمِدة هرقل، وتلك الصَّخْرة إلى الغَرْب من البحر المتوسط والمَعْروفة الآن بجَبَل طارق، والتي عندها كان يَنْتهي العالَمُ المَعْروف في العَصر الكلاسيكيّ . أمَّا العِبارة المعرّفة فكانت Nec الكلاسيكيّ . أمَّا العِبارة المعرّفة فكانت Nec كان ، الدَّالَة على امتداد نُفوذهِ إلى كان ، الدَّالَة على امتداد نُفوذهِ إلى الأمْريكتَيْن . (انظرٌ ومعالية ومناس)



رنك كارلوس الخامس ملك إسپانيا (شكل ٦٩)

الأنْطِباعِيَّة ، التَّأَثُّريَة Impressionism

impressionnisme m. (arts)

١ في التَّصوير: مدرسة ظهَرتْ في أواخرِ القرنِ ١٩ بفَرْسا أشاعت مَوْجةً من التَّحرُر في الفنّ ، هَجَرَ أَصْحابُها المراسيم مُوْثِرِينَ تَسْجيلَ الانطباعاتِ المرئيّة المتغيّرة ونقلها عن الطبيعة مباشرة في الحلاء والبراح فتألّقوا في إبرازِ أثرِ الضّوء. ومن روَّادها مانيه إبرازِ أثرِ الضّوء. ومن روَّادها مانيه ومينارو Pissaro * وسيزلي Sisley
 ويسارو Pissaro * وشارك فيها رينوار Degas *

٢ في الموسيقى: هي امتداد لذات الاتّجاه الذي أبدعت فيه قرائح الشّعراء أمثال فيرلين
 Verlaine وبودلير Baudelaire والمصوّرين أمثال مانيه ومونيه ورينوار وديغا. وقد تجلَّى أثر المدرسة الانطباعيَّة في التّصوير على

المعماري للهندسة المصريَّة .

ولقد صاحبت شهرته اسمَهُ حيًّا وَميَّتًا، بل لقد عَدا الناس في تمجيدهم له طَوْرَهُم فإذا هم في العهد الصَّارِيِّ Saitic period * يؤلّهونه وينحتون له تماثيل كثيرةً من البرونز تُمثّلهُ جالسًا حليق الرَّأسِ، على جسده ثوبٌ طويلٌ فضْفاضٌ، وعلى ركبتيه برديَّة منشورة، كما عَدَّهُ البَطالِمةُ ابْنًا للإله يتاح. (صورة ٣٢٢)

immoderate (aesth.) see: ugliness

impasto (It.) (loaded brush) empâtement

m. (arts)

التَّكْثِيفُ اللَّوْنِيُ ، التَّصْوِيرُ بالفرشاقِ المُشْبَعة هو اسْتِخْدَامُ العَجينةِ اللَّونيَّة pigment * بكَثافاتٍ مُخْتَلفةٍ ، فَتَبْدو آثارَ مَسٌ شُعَيْراتِ الفُرْشاةِ أو حَدٌ السَّكِينِ على اللَّوْحةِ .

impresa (arts) وَلُكُ المَأْثُرَةُ الدَّاتِية شِعارٌ زُخرِفِي يَنْطُويَ على رَسْم رَمْزِيُّ يُنْطُويَ على رَسْم رَمْزِيُّ يُشيرُ إلى صفةِ الشَّخصِ المُنَوَّه به ومعه عِبارة مُعَرِّفة ، سادَ بين الطَّبقاتِ المُنَقَّفة في إيطاليا خلالَ عَصْر النَّهْضة ، ثُمَّ شاعَ في القرنَيْنِ السَّادسَ عَشرَ ، وممَّا ساعد السَّادسَ عَشرَ ، وممَّا ساعد على شُيوعه ماكان يَجِيءُ على أَلْسنة الشُعراء والأَدْباء من التَّنويه به .

وعلى المَكْس من شِعار النَّبالة coat of المَّنالة arms الذي كانت تتميَّزُ به كل أُسْرة ذاتِ شَأْنٍ أَجْيالًا مُتعاقبة ، فإن رَنْك المَأْثرة الدَّاتيَّة كان لَمَأْثرة الدَّاتيَّة تَجيءُ على يَدِ هذا الفَرْد تَصْمَنُ له خُلودَ اسْمهِ للْ الأبد . وتَدُلُّ كلمة impresa في الإيطاليَّة على المَأْثرة ، وكان هذا الرَّنْك الذَّاتي مَقْصورًا أوَّل الأمر على ماهو غرامي ، amoroso أوَّل الأمر على ماهو غرامي أنناء العُصور الوُسْطى مغامرات بُطوليَّة ، وكان الفارسُ المُعرارة ، وكان الفارسُ الأمر الذي يَلْفتُ إليه مالِكة قَلْبه ويُجعلها تزهو به وتَتَباهى .

ويَجِيءُ الرَّسْمِ والعِبارة المُعرَّفة مُتلازِمَيْنِ لا فِكاكَ لأَحَدِهما عن الآخر ، وكانوا يُطْلقونَ على الرَّسم (الجَسَد) وعلى العبارة المُعرَّفة (الرُّوح) إذْ لا حياةَ لجسدٍ دونَ رُوحٍ . ولقد شَمِلَ رَنْك المَأْثرة الذَّاتيَّة مع النَّبلاء

الموضوع المطروح أو إعطائِه فِكرةً أكثر وُضوحًا من خِلال صورة أو شكل.

imagines maiorum تَماثِيلُ الأَسْلاف (Lat.)

هي التماثيل الَّتي كان الرُّومان يَضَعونَها في رَدَهات دُورِهِم وَيحمِلُونَها في مواكِبِ الجِنازاتِ، وَكانت إمَّا مِنَ الحجرِ أو الشَّمْمِ.

المَلْهَاةُ المُعَقَّدة (drama) المَلْهَاةُ المُعَقَّدة المَعَقَدة تكونُ حَبْكُتُها غايةً في التَّعقيدِ ، مِثال ذلك « زواج فيغارو » Le » مِثال ذلك « زواج فيغارو » Mariage de Figaro بومارشيه Mariage de Figaro بومارشيه ۱۷۳۲ Beaumarchais على المحتى يُطْلُقُ اليومَ على كلَّ مافيه بَلْبُلةٌ وَحيرةٌ من أمورِ الحَياةِ .

إيمْحُوتِپ mhotep

Imhotep (arts)

مهندس الملك زوسر (الأسرة ٣ القرن ٢٨ ق.م) ووزيره ، عاش الناس على حِكَمهِ خمسةَ عَشَرَ قرنًا يتمثّلونها في حياتهم ويهتدون بها في أعمالهم . وهو الَّذي شيَّد له مجموعته الهَرَميَّة بسقارة .

وكان إيْمُحوتِپ أُوَّلَ من بدأ بإدخال الحجر المنحوتِ في البناء وإخلالهِ محلَّ الطِّين واللَّبِن والبوصِ والأغصان ليضمنَ بقاء المنشَآتِ الدِّينية الَّتي تَرْمُزُ إلى الخلود في العالم الآخر ، فبني هَرَم زُوسَر المدرَّج فكان أوَّل بناء حجريٌ في مصر بل أقدم بناء حجريٌ في العالم كلِّه ، وشيَّد مجموعته الهَرَميَّة مستخدمًا كُتَلَ الأحجار الكبيرة لِتُمثِّلَ أبوابًا مقلَّدة في وَضْعِرٍ مُوارِب بكافَّة تفصيلاتها الزُّخرفيَّة ، وقوَّس السُّقوف لتزداد صَلابةً ، وقوَّى الجُدْران بأعمدة نِصْفيَّة ملتصقة بها دونَ الاستعانة بالأعمدة القائمة المستقِلَّة ذاتِ الأخاديدِ ، وأُبْرَزَ عنصر الإيقاع على الجدران الضَّخمة بنَحْتِ بُروزاتِ وردود تُزاوجُ بَيْنَ الظِّلِّ وَالضُّوء ، وَخَفَّفَ من حدَّة الصَّرامة الهندسيَّة للأعمدة باستخدام التَّماثيل المنحوتة ، وتنويع ألوان الأحجار وظهور بعض النُّقوش الزُّخرفيَّة البسيطة وكذا فُتحات الضُّوء ، وجميعها تَغْييرات جَوْهريَّة في الفَلْسفة الجماليَّة تُعَبِّر عن تَغييرات أساسيَّة في الإدراك

Inca art

مبدإ الأمر صغيرة العدد أسست حكمها في وادي كوزكو Cuzco جاعِلةً من مدينة كوزكو عاصمتها . وأخذت تمدُّ سلطانَ حكمها بالتَّدريج حتَّى اتَّصل في القرن ١٥م مابين إكوادور وشيلي. وانحصرت ديانة الإينكا في قُوى الطَّبيعة وفي الشَّمس أساسًا الُّتَى كان معبدها في كوزكو المُسمَّى بالبلاط الذُّهبيِّي أفخم أُبنيةِ إمبراطوريَّة الإينكا على الإطلاق. ومنذ بدأت دولة الإينكا الدِّكْتاتوريةُ في حوالي القرن ١٤م حاولت تكييف احتياجات العَيْش الَّتي يتطلُّها عدد السُّكان الوفير مع بيئة ذاتِ موارد محدودة عن طريق ضَغْط مطالب الشُّعْب إلى أَدْني الحُدودِ المُمْكِنةِ ، لذلك اتَّجهت الحِرَفُ إلى ما كان ذا مَنْفعة ، وذلك في منتجات ذات قُوالب متشابهة الأنماط ذات رَتابة ، إلا أنه كانت تظهر بين الفَيْنة والفينة بعض المصنوعات الخصَّصة للزُّعماء تكشف عن قدرة إبداعيَّة وتفرّد جلِّي . وأنتجوا أنسجةً ذاتَ تصميمات على هَيْئة المربّعات تضُمُّ كلِّ منها وَحْدة زخرفيَّة هندسيَّة ذات مَعانِ شعارية ، وفيما يبدو وفِّقت بسبب تَعَدُّد القم اللُّونيَّة والاهتمام بالخطوط المائلة إلى بَعْثِ الحياة في التَّصميم كلُّه الَّذي لَوْلا ذلك لَطَغَتْ عليه الرَّتابة والتكرار . وتكاد نفس هذه البساطة الهندسيَّة الطَّابَع تَصْبغ كافة أَشْغالِ الذَّهب والفضَّة الَّتي يقرِّر المؤرِّخون أنها كانت تُصنعُ بكَميَّات لا يُصَدِّق وَفْرَتُها عَقْلٌ ، وتضمُّ الحُلَّي والأدوات من كُلِّ نَوْع وحَجْم فَضَّلًا عن تصميم بعض الأشكال الآدَميَّة والحيوانيَّة مثل حَيوان الألپاكا

وَكَانَ أَفْرادُ الإينكا بالذّات سادةً عظامًا في مَجال تَشْكيلِ الحجر والبناء. وإذ كانوا شعبًا مُحارِبًا غازيًا فقد انْتقوا مواقعَ حَصَّنها الطّبيعة ودعَّموها بأبنية دفاعيَّة متعدِّدة ، كما بنوا المعابد بصفتهم شعبًا متديّنًا ، وعلى الأخصِّ تَكْريم إله الشَّمس الَّذي كانت عبادته هي العبادة الرَّسية ، على حين شيَّدوا لملوكهم قُصورًا تتناسب ومنزلتهم . وشيَّد الإينكا مدينة ماتشوييكتشو Machu Picchu لحماية سُكَّان المُرتَفَعات من غارات القبائل الَّتي كانت تحيا المُرتَفَعات من غارات القبائل الَّتي كانت تحيا المدينة على مَمَرً كائن بَيْنَ قمَّين مُسَنَّنتين في المدينة على مَمَرً كائن بَيْنَ قمَّين مُسَنَّنتين في قلب جبال الأنديز في بُقْعة تَسْتَشْرفُ مِنْ عَلَ

عُرْفِ المصريِّين القُدماء إلى اثنتي عشرة مِنْطَقة .

223

(أُسْطورة) إنانًا (أَسْطورة)

Inanna (myth.)

تُحَدِّثنا أسطورة خطبة إنانا التي تُعزى إلى بلاد مابين النهرين عن التنافس بين الفلاح الإلهيّ إنكميدو والرَّاعي الإلْهيّ دموزي حين طَمِعَ كُلُّ منهما في خطبة إنانا أخت إله الشُّمس أوتو الَّذي كان يميل إلى تَزْويج ِ أخته من صديقه الرَّاعي فيسأل أخته العذرآء عن سبب إعراضها عن الزُّواج بالراعى ويستحثُّها على تفضيل الراعى لأنَّه صاحب اللَّبن الطَّيُّب والزُّبد الشُّهِيِّي . غَيْرَ أن إنانا لاترضي بالرَّاعي وإن ارتدى أبهى حلله الصُّوفيَّة وَتُؤْثِر الفلاح الَّذي يزرع الخضراوات والشعير والقمح. فيكتئب الرَّاعي ويأخذ في عَقْدِ مُوازنةٍ بينه وبين غريمه فيقولُ : ﴿ أَيتميَّزُ عليُّ فلاحِ وإنِّي لأملك من صُوفٍ أبيض وأسود مثل مايملك من نسيج أبيض ، ولبني خَيْرٌ مِن خَمْرهِ ». ولكن إنانا تحسم الموقف بمطالبتها الرَّاعي أن يَكُفُّ عن مطاردتها قائلة : ﴿ حَسْبُكَ أَنِي تاركَتُكَ ترعى في حقلِي وتأتي على غلَّةِ مزارعي وتُشربُ خِرافَك مَاء سواقي، لقد اصطفيت الفلاح زَوْجًا ، وعلى الرَّغم من أنك لن تكون صديقًا للفلاح فلسوف أقدِّم لك القمح والخضراوات » .

وهكذا تنتهي الأسطورة بِتَقْيم الفلاح والراعي بما يجعل المرء يُحِسُّ قيمةً كلَّ منهما ، وتقنعنا أن تفضيل إنانا للفلاح إنما هو إحساس ذاتي بَحْت لايتضمَّن تَقْليلًا من شأن الراعي أو عداءً له . وعلى هذا النَّحو كانت تمضي أكثر أساطير التَّقيم ، فتأخذ شكل مناظرة بين عُنْصُرين يتفاخران وَيَفْصِلُ بينهما في النّهاية أحد الآلهة .

أَنُّ الإينكا Inca art

art m. inca (arts)

انعزلت حضاراتُ أمريكا الجنوبيَّة غربَ سِلْسِلةٍ جبالِ الأنديز Andes فيما تُدعَى الآن ييرو Peru ، ولم تقدَّم إنجازات نحتيَّة في مِثْلِ عظمة مَنْحوتاتِ مُعاصريهم الشَّماليِّين وإن تقوَّقوا في مجال الفَخَّاريَّات والنَّسج وصياغة الذَّهب والفضَّة ، وبلغت حضارتهم أوْجَها على أيدي الإينكا . وكانت قبيلة الإينكا في

الموسيقى في نفس الحِقْبةِ فاعتمد كلود ديوسي Debussy في معظم موسيقاه على الإيجاز الموحي والقصدِ دون المُغالاةِ ، كا يكتنف موسيقاه في أغلب الأحيان نَوْعٌ من الغُموض فنرى عناوين مقطوعاته : « خطوات على النَّلج » و « سحب » و « رَوْض تَحْتَ المطر » و « ضباب » ، وكلُها توحي بالتَّصوير الَّذي لا تَتَّضِح معه الأشكال إلى جانب الاقتِضابِ الموحي وَتَجَنَّبِ الوُضوح الميلوديِّ وَإغفال العنصر الدِّراميِّ . على أن ديوسي لم يَدَّع ِ قط أَنَّه اتَّخذ الانطباعيَّة مَذْهبًا ديبوسي لم يَدَّع ِ قط أَنَّه اتَّخذ الانطباعيَّة مَذْهبًا ديبوسي لم يَدَّع ِ قط أَنَّه اتَّخذ الانطباعيَّة مَذْهبًا ديبوسي لم يَدَّع ِ قط أَنَّه اتَّخذ الانطباعيَّة مَذْهبًا ديم وسيقاه بأنها شَيْءٌ جَديدٌ وَتَصْويرٌ للواقع كا موسيقاه بأنها شَيْءٌ جَديدٌ وَتَصْويرٌ للواقع كا يتراءى له .

ومضى موريس رافيل Ravel * على نَهْجِ ديـوسي فقـدَّم « حـركات الميـاه » و « انعكاسات على سطح الماء » . وظهرت الانطباعيَّة في الموسيقى الإسپانية على يَدِ مانويل دي فايا Manuel de *Falla خاصَّةً في مَقْطُوعتهِ ليالٍ في حدائق إسپانيا » ، وفي الموسيقى الإيطاليَّة على يد أوتورينو ريسپيغي Respighi في أعماله مثل « نافورات روما » و « غابات الصنوبر في روما » و « أحفال رومانية » . (صورة ٣٥٢)

improvisation; تقاسِیمُ ، ارْتِجالٌ

extemporization improvisation f. (mus.)
هو أَداءٌ موسيقي وَفَقًا للخيال التُلقائي لعازف مؤلِّف ، وإنْ كان بعض العازفين يرتجلون تقاسيم حَوْلَ أُحَدِ الأَلْحان المتداولة ، ومن هنا كان الارتجال أو التَّقاسيم .

impromptu بادِرةٌ

impromptu m. (mus.)

مقطوعة موسيقيَّة قصيرة تُوَلَّف عادةً للبيانو، ونشأت في الأصْلِ ارتجالًا وَهُليًّا لِلَحْنِ من الألحان أخذ يبقى في ذاكرة مؤلِّفِه حتَّى يدوِّنه بوصفه أحدَ مصنَّفاتِه، مثل بادرات شوبير Schubert * وشويان * Chopin *

Imy-dwat Livre de l'Am-Doual; ou De ce qu'il y a dans l'Hadès في العالم السفلي ، [إيمي دوات] (cul.) ويشمل وَصُفًا للعالم السُفلي المنقسم في

من اليسير في مجتمعهم المفتوح على كل فرد أن ينتقل من طبقة إلى أخرى إذا توفّرت فيه الشروط المطلوبة أو نال رضا الحاكم، كا كانت عقائدهم وعاداتهم تختلف الاختلاف كلَّ عن عقائد وعادات الهند الحديثة . وكان كلَّ طَعامِهم من لحم البَقر ، كا كان شرابُهم يُدعى السُّوما وهو شرابٌ قوي لا نعرف حتى اليوم مكوِّناتِه . وكانت نساؤهُم على حظٌ من الموم واسع تَهَبُ المرأةُ نفسها لمن تشاء . وكانوا يتَّخِذُونَ مِن آلهةِ الطبيعةِ وأرواح وكانوا يتَّخِذُونَ مِن آلهةِ الطبيعةِ وأرواح تلك الأهلة هي ما يَسْفِكون من دم ، ولم تلك الآلهة هي ما يَسْفِكون من دم ، ولم ولا الإيمانُ بالطهر والتجاسةِ على نحو ما كان يفعل الهندوسُ بعد .

وعلى مرِّ الأيَّام كان ثمةَ تمازجٌ تدرُّجيّ بين الثَّقافاتِ المتباينَةِ ، فلقد أخذ كلُّ جنسٍ من الآخر ما يروقُ له أو ما يُرغَم على الأُخذ به ، وإذا الحاكمُ والمحكومون يَربُطهم نظامٌ مُوحَّد . وما لبث النَّظامُ الآريِّ الطَّبقِّي المفتوحُ أن طرأ عليه التَّعديلُ والتَّغييرُ إذ لم يجدِ استجابةً من شعوب الهندِ الأصليَّةِ التي عاشتْ على طَبقيَّةٍ مُغْلَقة . وكان هذا التغييرُ على دَرَجاتِ ، فإذا الطُّبقتانِ العُلْويَّتان ، طبقةُ المحاربينَ وطبقةً رجالِ الدين تُصبحانِ طَبَقتين مُغْلَقتين ، ثم إذا طبقةُ رجالِ الَّدين ﴿ البراهمانيِّين ﴾ تسبقُ طبقةَ المحاربينَ وترأسُ النِّظامَ الطَّبقَّى كلُّه . كما ظهرتْ طبقةٌ دنيا جديدةٌ دونَ طبقةِ العامّة هي طبقةُ أصحاب المِهن الوضيعَةِ Shudra ، ولم يكن لهذه الطبقةِ الدُّنيا الحقُّ في ممارسةِ طُقوس التّطهير upanayama كما لغيرها من الطّبقاتِ وهي التي تتيحُ للمرء أن يظفرَ بلَقَب « دويجا » duija أي المولودِ وِلادتين ، مرّةُ ولادةً طبيعيّةً ومرّةً ولادةً روحيّةً بعدَ التّطهير . وتتألُّفُ طبقةُ الشودرا من أصحاب المِهَن الدُّنيا من الهنود الأصليّين «الداسيو» Dasyus الذين ما لَبِثوا أن اندمجوا في المجتمع الآري لظروفِ اقتصاديّة .

ومع أوائل التاريخ المسيحي أخذ النظامُ الطّبقي في الهند يستقر ، وإن ظلت للملوك والأمراء سلطتهم لزمن طويل في ضم من يشاءون إلى طبقة بعينها أو إبعاد غيرهم عن طبقة بذاتِها ، كما غدا الإيمان بعقيدة تناسُخ الأرواح transmigration* له شرعيّته ، وبدأ

الطبيعةِ السرمديَّة هي كلَّ ماطَمَح الفنُّ الفندوكُّي إلى التعبير عنه .

وثمَّة مراحلُ ثلاثٌ مرَّ بها تصويرُ بوذا . ففي مبدا الأمرِ لم تكن قداسةُ بوذا تُبيحُ تصويرَ ، فاجتزأ المقالون البوذيون الأوائلُ بالرَّمزِ إلى جَلالِ بوذا وقدرتِه بالأسدِ والثور . ثم أخذ النَّحَاتون في القرن الثامن ق.م يشكّلون تماثيل بوذا في أسلوب قريب من الطرازِ المتأخرق ، وسَرَى الاعتقادُ بأن بوذا يحملُ سماتٍ جسديةً ينفردُ بها وحده ، فكانت له عينٌ ثالثةٌ للحكمةِ تستقرُّ بين حاجِبَيْهِ ، كما يعلو رأسَه نُتوءُ المَعْرِفةِ ، وتندلى زائدةٌ في طرفي أذنيْهِ .

وَفِي القرن الخامِسِ الميلادي تقلَّدت أسرة عويته Gupta * حكم الهند وكان ملوكها شديدي الاعتزاز بطراز الفَنِّ الهنديِّ القومي ، فما لبث النَّحَاتونَ في عَهْدِهم أن نحتوا أشكالًا ذات أَسْطُح مصقولة أنيقة وطابع يزدادُ اقترابًا من الرُّوح الشرقية عن ذي قبل ، غير أن العقيدة الهندوكية سَرْعان ما عادت إلى الظهورِ في الهند من جديد ، واحتشد الفنُّ الهناوكيُّ الهواءِ والماء والشجرِ nature spirits وانظر yaksha) المتوارثة عن عبادة الطبيعة في عصور ماقبل التاريخ . (صورة ٣١٨)

النظامُ الطَّبقيُ في الهند castes f. pl. indiennes (cul. & rel.)

دَخلتِ الهندُ مع غَزُوةِ الآريينَ لشمالِها حَوالَى عام ١٥٠٠ ق.م حِقبةً جَديدةً . ولقد كان لسُكَانِ الهند الأصْليينَ « الداسيو » Dasyus قبلَ هذا الغزوِ حَضارةً غير أنه لم يصلُ إلينا منها إلّا القليلُ الذي يدُلُ عليها بعد هذا الغزو ، ومن هذا تلك الآثارُ التي تُشير إلى أن هذه الحضارة كانت مدنيّة حَضريّة تمثلتْ في مجتمعاتٍ لها حظِّ من الرُّقي يتميزُ فيها بعضُ النّاسِ عن بعضٍ ، كما تناولتْ هندسة توزيع المياهِ خزنًا وصَرْفًا . وقدِ اختلفتْ حضراتُ تلك الشُّعوبِ في نُظُمِها الاجتاعيّةِ التي تمثلتْ في أمورِ الزَّواج كما تمثلتْ في شُعونِ الطَّعام .

وكان الآريّونَ الغُزاةُ من البرابرةِ ، لهم مُجتمعُهم المفتوحُ وتَجمعُهم طَبَقاتٌ ثلاثٌ : طبقةُ المحاربينَ kshatriya وطبقةُ رجالِ الدّين Brahmans وطبقة العامّةِ Vaishya ، وكان

وَادي أَحَدِ الأَنْهَارِ شمال كوزكو بِحَوالى سبعين كيلومترًا. وَتتلاءمُ المدينةُ بِبَراعةٍ مع الموقع الَّذي شُيُّدت فيه بحيث تبدو كما لو كانت جُزْءًا من الجبال ذاتِها.

وكانت زَخارفُ معابد الإينكا من الذَّهب والفِضَّة اللَّذَيْن كانا يُلْصقان على الأَسْطُح ولا يُنْفَشانِ . وكان الذَّهب يَرْمُزُ لإله الشَّمس الَّذي كان معبده في كوزكو مُغشَّى من الدَّاخل بِرَقائق الذَّهبِ الَّتي طُرِقَتْ حتى رَقَّت ثُمَّ طُعُمت بالزُّمرُّد .

وقد بلغت إمبراطورية الإينكا أقصى مَداها حينَ غَزا الإسپان أمريكا الجنوبية في القرن ١٦ ، وعندها أَرْغَمَ القائد بيزارو Pizarro الإينكا على أن يسلِّموه كَنْزًا عَظيمًا من المَشْغولاتِ اللَّهبيَّة الفنيَّة الَّتي أُعِدَّت خصيِّصًا من أجل إله الشَّمس ، فصَهَر الآلاف منها وحوَّلها إلى سَبائكَ من اللَّهب الخالص ثم شحنها إلى البلاط المَلكيِّ في إلى البلاط المَلكيِّ في إسبانيا . (الصورتان ٣١٩ ، ٣١٠)

أَنُونُ الهنْد Indian art

l'art m. indien (arts)

كما كانت اليونان هي النَّبعُ الذي اسْتقى منه الفرُّ الغربيُّ ، كذلك كانت الهندُ هي مهدَ الكثير من الطُّرُز الفنية في شرقيٌّ آسيا عامة . وعلى غرار فناني العصور الوسطى المسيحيين اهتمَّ الفنانونَ الهنودُ بصفةِ خاصَّةِ بتمثيل عالم الآلهة الغيبي وَقُوى الطبيعةِ الخارقة ، فلم يبالوا كثيرًا بالتَّمثيل الواقعي للأجساد أو بالنسب بقدر مائحنوا بتمثيل مشاعر الرَّهبة والتَّبُجيل والرُّعب . ويروي الفنُّ الهنديُّ جملةً من القصص عن عقيدتَيْن دينيَّتَيْن هما الهندوكيَّةُ Hinduism * والبوذيَّةُ Buddhism * وكان الفكرُ البوذيُّ قد انتشر هُوَ وفنونُه من عمارةٍ ونحت وتصوير شَرْقًا عَبْرَ طُرُقِ القوافل المارَّةِ بصحراء الغُوبي Gobi نحو الصين ومنها إلى اليابان . على أن الهند نفسها مالبثت أن عادت شيئًا فشيئًا إلى الهندوكية التي تُتَّسِمُ بتعقيد تخلو منه البوذيَّةُ ، والتي تقوم على النظر إلى الكون بوصفه خُلْمًا مُتَّصلًا يسمونه « مايا » mâyâ تتناثرُ على سطحِه المخلوقاتُ تناثرَ مياهِ الأنهار على الأرض قبلَ أن تجفُّ وتذهبَ بدَدًا خلالَ الظُّلمةِ السرمديَّة . وكانت هذه الحركةُ بتغيراتها المستمرة في عالم المايا في مقابل قوى

سُلْطة مَدنيّة أن تَجيء بمثلها . وكانت هذه الرّابطة هي حجر الأساس الذي قامت عليه القوميَّة الهنديّة . ومع الاحتلال البريطاني كان هذا النّظام الطبّقي في أقصى ذُرْوَتِه ، ولم يحاول الإنجليز أن يُقْحموا أنفسهم فيما يمَسُّ العقيدة بين الهنود . وما إن كُتِبَ للهندِ اسْتقْلالها عام ١٩٤٩ حتى أخذ حُكّامُها غير مُبالينَ في إلغاء هذا النظام الطبقي ، فلم يعد ثمة فرق بين هندي وآخر بحكم القانون ، كم أنه لا منبوذين بعد ، فإذا المعابد والأماكن المقدَّسة ، مفتوحة الأبواب للجميع دون المقلّق ، وظلت قائمة تقاومه كما فعل أسلافهم مع الآريّين والمسلمين والمسيحيّين .

الرَّ قْصُ الهنْديّ Indian dancing

la danse indienne

لم تَنْظُر العقيدة الهندوكيَّة إلى الرَّقْص بوصْفِهِ فَنَّا جَماليًّا فَحَسْبُ ، بل عَدَّتْهُ كذلك شعيرة دينيَّة نُحصِّصَت لِتَعْليم قواعده قاعاتٌ بَبُعْضِ المعابد . والواقع أنها كانت تَرَى في حَرَكات الرَّقْص الإيقاعيَّة قُدْرةً طاغية على تَحْرير الجَسك من الطَّاقات الزَّائدة ، وتقوم نَظْرَتها تلك على اعْتبار أنَّ الرَّقْص يَسْتَهوي الآلهة حتَّى إنها تُحيلُ مُؤدِّي الرَّفْصة أَوْ مُؤدِّيتِها إلى الشَّخْصيَّة الَّتي تَجَسَّدَتْها . مِنْ أَجْل هذا تَشَكُّلت الكَثْرة منّ الرَّقَصَات القَبَليَّة منّ رُموز الأحداث المنشود تحقيقُها مثل جَنْي المحصول أو الحَرْب . وَما أكثر ما يُصاحِب الموسيقيُّون والفَتياتُ الرَّ اقصات المواكب لِطَرْدِ شياطين الكوليرا والأُوْبئة الحاصدة لأرْواح الماشية . وإلى اليوم لا تزال المَوْضوعات الدِّينيَّة وكل مَا يَرْبَطُ بَيْنَ الآلِمَةُ وَالْإِنْسَانَ تُقَدُّمُ فِي عُرُوضٍ راقِصةٍ تَتَمَلَّى منها الأبصار من خِلالِ المَعاني الرَّمزيَّة لِلْإيماءاتِ وَالحَرَكاتِ المُؤَدَّاة .

بعدَ ذبحهِ نجسٌ . ولذا عُدّ الإسكافيُّ وآكِلُ لحمِ البقرِ نجسًا لأن البقرة كانت ولا تزال عندهُم مقدّسةً . وخامِسُها أن الخمر نجسة ولذا عُدّ شارِبُها والمتّحِرُ فيها نجسًا . وسادِسُها أن الزّواجَ من الأراملِ نجاسةً ، ومن أجلِ هذا حُرَّمَ الزّواجُ من الأرامل .

ولقد أجازوا لأفرادِ طائفةِ نايار Nayar في جنوب الهندِ أن يقتربوا من البراهمان في أمانٍ إذا كان على بُعْد خطواتٍ منه ، ولكنْ لا يجوز لهم أن يلمسوه ، إذ لو لمسوه لنجَسُوه . كذلك شرطوا على العامل المكلّفِ بجرٌ عربةِ الرّيكشا إذا كان من طائفةِ تبيان Tiyan أن يكونَ على بُعْد ستِّ وعشرينَ خطوةً من البراهمان وإلّا نجَّسه . وفي عام ١٩٣٢ أن نشرت إحدى الصُّحفِ الهنديّة أنه ثمة طائفة نشرت إحدى الصُّحفِ الهنديّة أنه ثمة طائفة من الهنود في تينيڤيلي بالمناسون يقومون نشر ملابس طبقةٍ ممّن لا يجوزُ لمسهم ، بغسْلِ ملابس طبقةٍ ممّن لا يجوزُ لمسهم ، ومن هنا كانوا يختفون نهارًا ويظهرونَ ليلًا للعمل .

و كان كلَّ ما يُفرزه جسمُ الإنسانِ يُعدَّ نجسًا حتى عُدَّ من يتصل بما يفرزه الجسمُ نجسًا هو الآخرُ ، وكذا عُدَّ ظِلَّ « المنبوذ » نجسًا . ولقد كان لهم رأي في الخنازير ، فعدَّ المستَأنسُ منها نجسًا لأنه يَطْعَمُ فَضَلاتِ الإنسان وما إليها ، كما عُدَّ البرِّيُ منها غيرَ نجسٍ لأنه يطعمُ طعامًا لا نجاسةَ فيه .

وكانتِ النجاسةُ عندهم على حالين: غَباسَةُ البَدنِ ونجاسةُ الرُّوحِ. أما عن نجاسَةِ البَدنِ فالخَطْبُ يَسيرٌ إذ من الممكنِ التطهُرُ منها بالاستحمامِ أو بالغُسْلِ ، أما نجاسَةُ الرُّوحِ فهي تختلفُ شأنًا إذ لا يُستطاعُ التطهُرُ منها إلا بتخليص النَّفسِ من شوائبِ الحياةِ من خلالِ طقوس معيَّنةٍ ، منها جُرعَةٌ من مياهِ نهرِ الغانج المقدسةِ ، ومنها التبرُّكُ بنتاج البقرةِ يانشغاقيا] إما تَمسُّحًا برَوْثِها وإما ادَّهانًا بلينِها وزُبْدِه .

وعلى الرَّغْم من التَّعليلات المتعدِّدةِ حول ما وردَ في الكتبِ القيديّةِ المقدَّسةِ حول النظامِ الطَّبقيّ ، فلقد كان ثمة أساسٌ مُتَفقٌ عليه على شرعيَّةِ هذا النّظام . ومع الأيام أخذت تَعاليمُ البراهمانيِّينَ تَسري بين شعوبِ الهندِ المختلِفةِ شيئًا فشيئًا ، فإذا هي تكوِّن ما يُشْبه الرّابِطةَ العامَّة التي كان من الصُّعوبة بمكانِ على أية العامَّة التي كان من الصُّعوبة بمكانِ على أية

الهنودُ تقديسَهُم للبَقر ، كما سادت نظريةُ الطُّهر والنَّجاسةِ فيما يَطْعَمون ويَشْرَبون ، وامتدتْ أخطارُ الطُّهر والنَّجاسةِ إلى من يولَدُ ، فإذا كان الأبُ أعلى طبقةً من الأمّ عُزي الطَّفلُ إلى طبقة أبيه ، وإذا كانت الأمُّ أعلى طبقةً من الأب غدا الطَّفلُ منبوذًا وكذا الأمُّ لأن الدَّنسَ قد لحقها بزواجها بمن هو أدنى منها طبقةً . وكانوا يُجيزون لمن هو في طبقةٍ أعلى أن يقعَ على مُحْظِيَّة من طبقة أدنى شريطة الاستحمام بعدَ ذلك ولكنهم لا يُجيزون أن يطعَمَ طعامًا لمستهُ أو طهتهُ . كذلك لم يُجيزوا لامرأةٍ من طبقةٍ عليا أن يَطَأَها رَجُلٌ من طبقةٍ دنيا وإلا غدت نَجسةَ الرُّوحِ . وكانوا يُعدُّون الأوعية ذاتَ المسام ، كالفَخارية مثلًا ، أقربَ إلى أن تتنجّس من الأوعية المُصْمَتةِ مثل الأواني المعدنيّة ، وكذا كانوا يَحرصونَ على أن يُغسلَ الطُّعامُ بماء من أيِّ نوعٍ كان ولكنهم كانوا لا يُسمحونَ بأن يُطهَى الطّعامُ إلّا بماءٍ مُطهَّر وإلَّا غدا طعامًا نجسًا .

وعلى الرَّغم من تلك الغزواتِ المتلاحِقةِ التي مُني بها شعبُ الهندِ بما فيها من عُدوانٍ ونهبِ وسلبِ وبطش واختلاطِ الأجْناسِ بعضيها ببعض ، وما طرأ على العقائدِ والأديانِ والنَّغاتِ من تمازُج ، فلقد بقيت للكهنوتِ البراهمانيّ وَحْدَته لم يطرأ عليها أيُّ تغييرٍ .

وثمةَ نظامٌ في الهند يُقسِّم النَّاسَ إلى فئتين : فئة يجوز أن تُلْمسَ touchables وأخرى لا يجوزُ أن تُلْمسَ untouchables . وهذا اللمسُ تحدِّده مَبادى ستَّةً : أوَّلها أن كلُّ من نه مشاركةٌ في إتلافِ أسباب الحياة عامَّةً يكون نجسًا . ومن هنا عُدَّ عاصرُ بذور الزيتِ ــ إذ البذورُ عندهم نواةُ الحياة _ وكذا قابضُ الطير وصائدُ السّمكِ من الذين لا يصحّ لمسُّهُم لأن كلُّ واحدٍ منهم نجسٌ . وكذلك عُدَّ بائعُ الزيت نجسًا وإن كان أعلى من عاصِر الزيت مرتبةً . وثانيها أن الموتّ وما يتصلُ به نَجسٌ ، ومن هنا كان كُلُّ مَن يشاركُ في شيء من هذا يُعدّ نجسًا ، ويندرجُ تحت هؤلاء العاملونَ في مهنةِ الخلاص من جثثِ الموتى . وثالِثُها أن كلُّ ما يطرحه جسمُ الإنسان نجسٌ ، ومن هنا عُدّ الحَلَاقونَ وعمالُ الحمّاماتِ وكذا المولّداتُ وعمالُ نَزْحِ الفَضَلاتِ أنجاسًا . ورابعُها أن مَنْ يعدو على البقر ذبحًا أو أكلًا أو استخدامًا لجلده وقرونه

هو هزلي أو غَزَلي أو ماجن بصوت عميق ، على حين يؤدي التَّعبير عما هو بُطولي بأُعلى طبقة نغمية . وكل هذا يبرزه الصُّوت الآدميُّ والآلات الموسيقيَّة ، غير أن الطبلة هي الآلة الأساسيَّة الَّتي لا غِني عنها لمصاحبة الحَدَثِ الدرامِيِّي . والمسرحيةُ السِّنسكريتيَّةُ هي قصيدةً تُؤدِّي تمثيلًا ، وتقوم على استغلال إمكانية إثارة الانفعالات الوجدانية في كلِّ موقف تحدث فيه مواجهة بين الشّخصيات. فسرّد الحدث لايهم الشاعر مهما عَظُمَ شَأْنُ هذا الحدث أو كان حارقًا ، وإنما الَّذي يعنيه هو تأثيرُ الحَدَثِ على شخصيَّات الرِّواية فهو يحرِّ كها للتَّعبير المستفيض عن مشاعرها في المواقف المختلفة للمسرحية مع إهماله التام للمراحل الَّتي أُوْصَلَتُها إلى هذه المواقف . ولا تنطوي التَّمثيلياتُ السِّنسكريتيَّةُ على أيِّ عنصر مأساويٌّ ، ولا تنمو فيها بذرة فاجعة إذْ إنَّها لاتضع الإنسان تَحْتَ رَحْمة القدر الخارجيِّي ، لأنه يواجه في واقع الأمر ذاته الَّتي كوَّنها بنفسه في حَيُواته السابقةِ ، وتتيح له الدِّراما أن يَسْلُكَ فِي حاضِرِه على ضوء ما أفاده من خِبْراتٍ في ماضيه . ومن ثمَّ فالمسرحيَّة تبثُّ الثُّقة في نظام الكون وَفي قُدْرةِ الناس على التَّعْلُب بمَحْض جُهودهم على العراقيل الَّتي تَحُول دونهم ودون السُّعادة ، حيث يتحقَّق في كلِّ الأحوال انتصارُ الخير على الشر ، وتنتهي كل رِوايةِ بخاتمةٍ سعيدةٍ .

وحدث خلال القرن الثَّاني عَشَرَ تَحُوُّلُ في المركز الَّذي تدور حَوْلَهُ العبادة الهنديَّة ، وَغدا الإِلَّه كريشنه مِحورَ ﴿ الجِمُّعِ الْإِلْهِي ﴾ مما أَفْضَى إلى انتشار الأدب المسرحيِّي الَّذي يدور حول قصَّة كريشنه راعى البقر العِرْبيد (انظر Krishna) ومُغامراتِه مع حالِباتِ البقر وقِصة حبِّه الشَّهيرة لإحداهنَّ وهي « رادها » Radha . وتُعَدُّ مسرحيَّة « أُغنية راعي البقر الإلهي » المستمدَّةُ من أناشيد الغيتا غوڤيندا Gita Govinda * لمؤلفها الشّاعر جاياديڤ Jayadeva أُعْظَمَ تُحْفةِ في الأدب المسرحيِّ من هذا النُّوع ، وكان لها ولا يزال أثرٌ هائلٌ على الأدب الهنديِّ . وترتّب على التُّوسُّع في عبادة كريشنه حصر الحالات الشُّعوريَّة المسموح بها في الدِّراما الهنديَّة في موضوع الحبِّ بمظهرَيْه الجنسيِّي والرُّوحيِّي. وبطبيعة الحال تحدَّدت الشُّخوص الَّتي يمكنها إثارةُ هذه

الاحتلال البريطاني للهند في القرنين الثامن عشر والتاسيع عشر ليضع حدًّا للفنِّ الدِّراميِّ القوميِّ . وعلى الرَّغم من أن فنون الهند القوميَّ نالتُ فيما بَعْد قِسْطًا كبيرًا من التَّشجيع إلا أن أسْمَى مَراتِب التَّعبير عن الرُّوح الهنديَّة في جال الدِّراما لا تتألَّق في الهند نَفْسيها ولكن في بلل Bali وتايلاند وكمبوديا وسيلان وإندونيسيا .

ولا يفرِّقُ المبحث الأساسيُ القديم عن الدُراما المُسمَّى ناتيا شاستْرَهْ Nâtya Shâstra (القرن الثالث الميلادي) بين الرَّقص والدِّراما ، فالرَّقص الهنديُّ دراميِّ بطبيعته ، كا أن الأعمال الدِّراميَّة أُعِدَّت بحيث تتحوَّل إلى حَلقاتٍ راقصة episodes ، ومردُّ هذا من ناحية إلى طبيعة الموضوعِ الَّذي تدورُ حولَهُ خارقًا للطبيعة . وتَستَقي الدِّراما الهنديَّة مادَّتها الدِّراما والَّذي يكون في الأغلب موضوعًا حارقًا للطبيعة . وتَستَقي الدِّراما الهنديَّة مادَّتها السكرى : الرّامايائية هي الملاحم الدِّينية والمَهابُهارتَهُ شهاطير والمَهابُهارتَهُ ماللاحقة . وتَستَقع اللاحقة .

وقد نشأت الدّراما السنسكريتيَّة الَّتي يتكلَّم الممثلون الرئيسيُّون فيها بالسنسكريتيَّة الَّتي لا يفهمها إلا جمهور المثقفين فيما بين القرنين الثالث والثامن الميلاديَّين. وإلى هذا التَّاريخ البعيد ترجعُ معظمُ الرواياتِ السنسكريتية الخَمْسِمِئةِ الباقية حتى الآن. وكانت هذه التَّمثيليات تؤدَّى في الأصل ببلاطات الملوك والأمراء، فلقد كانت الدِّراما الأدبيَّة في الهند نشاطًا حضريًّا، وتفترق تمامًا عن التَّمثيليات الشَّعبية بالقُرى.

وعلى الرَّغم من استخدام المسرح السنسكريتي لبعض المُقَوِّمات الواقعية إلا أنه يلجأ في طريقة الأداء إلى الرمز . وَتعبّر تمثيلياته عن الأفكار المجرَّدة بواسطة الألوان ، ويحفظ الممثّلون حصيلة شديدة التَّعقيدِ من الإيماءاتِ تسائِدُ الكلمة المنطوقة وتدعّمها وتؤكّد مَعْناها . وثمّة أربع وعشرون إيماءة يد أساسيَّة تُدعى mudra * وثلاث عشرة حركة للرَّأس ، واثنتان وثلاث حركة للأقدام لكلِّ من على من دويجري التَّعبير عن الانفعال الوجدائي من خلال طبَقة الصَّوت pitch * ، فيردًى التَّعبير عن الانفعال والتناغم من خلال طبَقة الصَّوت pitch * والتناغم والتناغم من خلال طبَقة الصَّوت عما

وَالأَذْرُع وَقَسَمات الوجْهِ . ومن هذه التَّقنية نَشَأَتْ خَمْسُ مَدارسَ كلاسيكيَّة للرَّقْصِ الهنديِّ ، هي : بهارته Bharata وكاتاهاك Katahak وأوديسيِّ Oddissi وكاثـــاكالي Kathakali وكُونْشِيهُودِي Kathakali .

وَكَانَ لِلغَرْو وَالاسْتِعْمارِ الهنديِّ في جَنوب شَرْقِي آسيا أَثْرُهُ في الرَّقصات القوميَّة بهذه الأقاليم ، فقد تَأثَّرَتْ بِالرَّقْصِ الهنديِّ وَإِن بَقِيَ لِكُلِّ إِقْلِيمٍ مِنْها طَابَعُه المُمَيَّزُ ، حَيْثُ نَجِدُ لَكِلِّ إِقْلِيمٍ مِنْها طَابَعُه المُمَيَّزُ ، حَيْثُ نَجِدُ الجُدُّ فَصَ السِّيامِ Siamese على سبيل المِثالِ المِثالِ أَشَدَّ حَيَويَّةً مِنْ رَقْصِ كامپوديا Campodia الرَّقيق الحالم .

وَبِينِهَا لَعِبَ الرَّقْصِ الصَّيْنِيُ الكلاسيكيُّ فِي البداية دَوْرًا هامًّا ﴿ إِذَا هو لا يَعْدو عَرْضًا ثانويًّا مِنَ المَسْرَحِ الصَّيْنِي بعد أن كان قد بلغ قِيمَّة الإِثْقان شَأْنَ تَقاليد الرَّقصِ الكلاسيكيِّ الشَّرْقيِّ الأُخْرَى .

كذلك تَأْثَرُ الرَّقْصُ الياباني بالرَّقْصِ الهندي وَالصِّيني وَغَيْرِهما من فُنُون الرَّقْصِ المَعْروفُ المُستَوْرَدةِ ، فارْدَهَرَ طِرازُ الرَّقْصِ المَعْروفُ باسْم بوغاكو bugaku الوافِد من الصيّن في البلاط الياباني بَعْدَ القَرْنِ النَّامِن وَلَمْ يَكُنْ يُسْمَحُ بِتَأْدَيَتِهِ إِلَّا فِي القَصْرِ الإمبراطوري حَتَّى النَّهاءِ الحَرْبِ العالميَّة النَّانية ، فائتقلَ بعدها إلى كُلُّ مَكانٍ . وَيقوم بالرَّقص في كافَّةِ عُروض لنُّو مما * وَالكابوكي kabuki * راقصونَ كُلُّ مَكانٍ . وَيقوم بالرَّقص في كافَّةِ عُروض من الرِّجال سَواء أكان الدَّوْرُ لِلرِّجال أو للنَّساء . أمَّا قيان الغيشا ageisha * مُحْتَرِفات للنَّويحِ عِنِ الرِّجال وَالمُدَرَّبات عَلى رَقصاتِ التَّوْويحِ عِن الرِّجال وَالمُدَرَّبات عَلى رَقصاتِ النَّوي عن الرِّجال وَالمُدَرَّبات عَلى رَقصاتِ الخاصَة . (انظر عامومات المُقامودي فلا في الحفلاتِ الخاصة . (انظر عاموم) (الصورتان ۲۰۱ ، ۲۰۱)

الدِّراما الهِنْدِية Indian drama

théâtre m. indien (drama)

تُعَدُّ الهندُ المنبعَ الحقَّ للمسرح الأسيويِّ (انظر Asian drama) فقد قام على أكتاف دعاة البوذيَّة الَّذين أُخرِجوا من الهند في نَوْباتٍ متتابعة فانطلقوا يجوبون أنحاء آسيا حاملين معهم فُنونَهم وآدابَهم. ولكن على حين استمرَّ تأثيرُ الرَّقصِ والدِّراما الهنديِّين في شتَّى أرجاء الشرَّق ، كَبَعَ الفتح الإسلاميُّ للهند منذ القرن الثاني عَشرَ إلى القرن الخامِسَ عشرَ تطوُّر الدراما في الهند تَفْسِها ، ثم جاء تطوُّر الدراما في الهند تَفْسِها ، ثم جاء

ق.م ستّة فُصول للموسيقي (انظر Indian drama) في كتابهِ الشَّهير ناتيا شاستْرَه Nâtya Shastra عن فنونِ المسرحِ . ويتكون فنُّ الموسيقَى الكلاسيكتي من الصوت البشري ر غيتا gita ذي الأهميَّةِ الأولى دائمًا في الهند، ومن موسيقي الآلات [قاديا Vadya التي ظلَّت عهدًا طويلًا ذاتَ صفة ثانويّة ، ومن الرَّقص nrtya الذي يعتمد على هٰذه وتلك . ويعود الرَّقصُ الكلاسيكتي في معابدِ جنوب الهند إلى الأصول القيديّة ، على حين لا تقلّ الدّراما الرّاقصةُ [كاتاكالي Kathakali (انظر Indian drama) الوافِدةُ من إقلم كيرالا أُخذًا عن الملاحم الهندوكيّةِ القديمةِ مثل الرامايانه Râmâyana* (القرن ٥ ق.م) والمهابهاراته Mahâbhârata ق.م) ق.م — ٤٠٠ م).

وبعد فترة من السيّطرة اليونانيّة والبوذيّة تقعُ ما بين عام ٢٥٠ ق.م إلى ٢٠٠ م توارت فيها التقاليدُ الكلاسيكيّةُ شيئًا ما ، بدأ عهدُ إحياء ديني وعادت الهندُ من جديد هندوكيّة . للموسيقى فقد شاعت أنواعٌ عِدَّةٌ من الطبول ، كما تكشيفُ منحوتاتُ العديدِ من المعابدِ عن العديدِ من الآلاتِ الموسيقيّةِ المستحدَثةِ التي تضمُّ العود والآلاتِ الموسيقيّةِ المستحدَثةِ التي تضمُّ العود والآلاتِ الوتريّة المستحدَثةِ التي تضمُّ العود والآلاتِ الوتريّة بطبقاتِها المختلِفةِ . وعلى الرَّغم من تنوع ِ هذه الآلاتِ فرديّة أو في مجموعات صغيرة والمخالف بدأ المُقعدون للنَّظريات الموسيقيّة في الظّهور وتمَّ على أيديهم تسجيلُ النَّظريّاتِ الموسيقيّة في الطبيقيّة في الطبيقيّة في المؤسيقية في المؤسيقية في المؤسيقية في المؤسيقية في المؤسيقية .

وللهنود كتابان للموسيقي يكادان يُلمّانِ بأطْرافِ هذا الموضوع الإلمام كلَّه، وهما كتابُ «كُنز الجواهرِ الموسيقيّة» Sangîta-ratnâkara لسارنغاديڤــــا Sârngadiva ، وكتابُ «مِرْآة الموسيقي » Sârngadiva لدامودارا Sangîta-darpana لدامودارا كتاب منهما فُصولًا سبعة تتناول ويضم كلُّ كتاب منهما فُصولًا سبعة تتناول هي عَلاقة الموسيقي بالأصواتِ البشريّة علاقة الموسيقي ه. الإيقاع الزَّمني والميزانَ الموسيقيّ ه. الإيقاع الزَّمني والميزانَ الموسيقيّ ه. الآلات كالموسيقية وموسيقي الآلات كالرَّفض والتَّمثيلَ .

ويسود التدريبَ الموسيقيُّ عندَ الهنود

أسسَ الرَّسمِ لا يَقوَ على أن يدرسَ أُسُسَ النَّحتِ » .

فقال الملك : « فلتعلَّمْني إذًا أسس الرّسم » .

فقال له الحكيمُ: « ليس من اليسير الإلمامُ بأسسِ الرّسم دونَ الإلمامِ بقوانين الرَّقصِ ، والرَّقصُ هو الآخرُ لا يُستطاعُ فهمُ قوانينهِ دونَ معرفةِ أسس موسيقى الآلاتِ » .

فقالُ الملكُ : « إِذًا فلتعلَّمُني أُسسَ موسيقَى الآلاتِ » .

فقال الحكيمُ : ﴿ وَهٰذَهُ لَا يَمَكُنَ إِذْرَاكُهَا دُونَ تَعَلَّمُ مُوسِيقَى الأَصُواتِ البشريَّةِ ﴾ .

فانحنى الملك إجْلالًا وقال : « إذا كان هذا شأن موسيقى الأصواتِ البشريّة إذ هي الأساسُ الأوّلُ لكلِّ الفنونِ ، فهل لكَ أن تعلَّمني أصولَها ؟ »

وهَّكذا نرى كيف يؤمنُ الهنودُ بتكامُلِ الفنونِ ومكانِ الموسيقَى الرَّئيسِ من هذه الفنونِ جميعًا .

وتختلفُ تَقنيَّةُ التعبير في الهند عنها في الغرب ، فعلى حين يُراد بالخُلْق الفنِّي في أوربا الموضوعيَّة يُراد به في الهند الذَاتيَّة ، وهو بالضَّبط الفرقُ بين المعقولِ والمدُّركِ أو بين الفعلِ والتأمُّلِ ، أو بينَ الأمانةِ الذَّهنيَّةِ والأمانةِ الوَّجدانيَّة .

وقد وصل الآريّونَ إلى الهند من آسيا الغربيّة يحملونَ عقائدَهُم وشعائرَهُم المقدَّسَةَ التي ضمَّها فيما بعدُ كتبُ القيدا Veda* الأربعةُ . وكلُّ كتاب من هذه الكتب كان له نهجُهُ الخاصُّ في التِّلاوَة ، فعلى حين تكون الكلماتُ في الريغ قيدا Rig-Veda* مقصودَةً لذاتها مُحْتَلَّةً المكانةَ الأُولَى ولا تزال تتردَّد إلى الآن في المعابدِ الهندوكيّةِ ، تكون الكلماتُ في السّاما ڤيدا Sama-Veda وَسيلَةُ لاغايَـةُ لتَجْلية الأصواتِ التي تنبني عليها الألحانُ . وبعد أن امتزجت التقاليدُ القيديّةُ بالأغاني التقليديّة لجنوب الهند ـ حيث الشعوبُ الدراڤيديّةُ السَّمراءُ التي كانت لها حضارَةً عُلْيا _ ساعد ذٰلك على ابتكارِ فنِّ موسيقيِّ دنيوي منذ حوالي ألفي عام ٍ . وهٰذه كلُّها هي أساسُ الرّاغَه raga* الموسيقيّةِ الكلاسيكيّةِ التى ظهرت فيما بعدُ .

وقد أفردَ بهاراته Bharata أوَّلُ مَنْ أُسَّسَ لنظرياتِ الموسيقَى بالهند خلاِلَ القرنِ السَّادسِ

الحالات الشُّعوريَّة في خمسة أنْماط مثيرة للغرائز الشَّهوانيَّة ، وهو ما وضع قَيْدًا ثَقيلًا على تطوُّر الدِّراما الهنديَّة فأوقف نموَّها في نفس الوقت الَّذي شجَّع على ازدهار الرَّقص الَّذي يمكِنُ من خلاله الاستثارة المباشرة للحواسِّ وَفْقَ القواعد المَسْموح ِ بِها .

ولايمكن إدراكُ كُنْهِ الدِّراما الهنديَّة دونَ الإلمام بمعنى كَلِمَتى بهاڤا bhava وَراسَهُ rasa ، وهما مصطلحان يثيران الحَيْرة في عَقْل كلِّ بعيد عن الثقافة الهندية . فطيف المشاعر الَّتي يمكن أن يؤدِّيها الممثِّلون محصور في تسعة مشاعر: هي الحب والضَّحك واستمالة النُّفوس والغضب والحيوية والخوف والضَّجر والنَّعجُّب والسَّكينة ، وهي جميعا مايُسمَّي « بهاڤا » ، أما الرَّ اسه فمعناها الذَّوق أو النكهة [المذاق] . والأمر هنا لا يتعلُّق بشعور الفرد أو وجدانه وإنما يتعلَّق بالحالة الشُّعورية الَّتي يخلقها العرض المسرحيُّ في الوجدان الجماعيُّ للمشاهدين . وثمَّة تِسْعةُ أنواعٍ من الرَّاسه في مقابل تِسْعَة الأنواع ِ من البهاقا . وقد أدَّى التَّصْنيف الواضح للمُثيرات المسموح بها في التَّمثيليات وردود الأفعال الناتجة عنها إلى مَبْدإ عام يُعدُّ بالِغَ الغرابةِ بالنِّسبة لكلِّ مبادئ علم المسرحية الأوربية ، فلا تعتمدُ قيمةُ المسرحيَّةِ الهنديَّة على منطِقِية أُحداثها بل على ماتحقَّقهُ من نجاح في تنمية «الرَّاسة » التي تتناولها والصُّعود بمذاقِها في أعماقِ المشاهدين ، وكان ذلك هو الهدفَ الرئيسيّ في الدّراما الأسيوية باستثناء الدراما الصِّينية . (صورة ٣٢١)

الموسيقَى الهنديَّةُ Indian music

musique f. hindu (mus.)

كانَ للهنودِ _ كَا كَانَ للإغريقِ _ رَالَيهُم الحَاصُّ فِي الموسيقَى ، فكلمةُ مُوزاي musae اليونائيةُ التي اشتُقَ منها لفظُ ﴿ الموسيقى » تغني ربّاتِ الفنونِ التّسْعةِ ، وكان فنُ الموسيقَى عند الإغريقِ فَنَّا أساسيًّا يتلقّاهُ المتعلّمونَ جميعًا ، وكانَ يَشملُ فيما يَشملُ الرّياضيّات والفلكَ والأدبَ والفنونَ ، وعلى هذا النّحوِ كان الهنودُ . ولعلَّ أدّلُ شيء على نظرةِ الهنودِ إلى الموسيقَى هي قصةُ مَلِكِ من نظرةِ الهنودِ إلى الموسيقَى هي قصةُ مَلِكِ من ملوكهم أراد أن يدرسَ النّحتَ ، فطلب من حكيم أن يعلّمهُ كيف ينحت تمثالًا للآلهةِ ؛ حكيم أن يعلّمهُ كيف ينحت تمثالًا للآلهةِ ؛ فكان جوابُ الحكيم له : « مَنْ لمْ يدرسْ فكان جوابُ الحكيم له : « مَنْ لمْ يدرسْ

على سَعَفَاتِ النَّخيل، ومع أن هذه التصاويرَ كانت مُجَرَّدَ منمنات إلا أنها لا تزال تحملُ السَّماتِ التشكيليةَ المعهودةَ في النحتِ الهندي، فامتاز الرسمُ بالرَّقَّةِ وَزَخرت الحافاتُ المحوِّطةُ بالحيويَّةِ.

(الصور ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٩)

النَّحت الهندي Indian sculpture

sculpture f. indienne (arts)

تذهب العقيدة الهندوكية إلى أنَّ جمالَ التُحفِ الدِّينيَّة يُسهم في إضفاء القداسة عليها ، كا تساعد زخارفها على الجَيداب القُوى الإلهيَّة إليها . هذا إلى أن تماثيلَ الآلهة لايهدف بها إلى مُحاكاة الأشكال البشريَّة بل إلى التَّعبير عن القُوى الخارقة ، فالشَّكل الإلهيُّ هو « شبيه » أو تعبير مُوقَّت لأحد مظاهر طبيعة الإله الرَّحيمة أو المُروِّعة . وتعقد كتب الرَّحيمة أو المُروِّعة . وتعقد كتب على المفهوم الماثِل وراء الصُّورة ، إذ يعتقد الهندية المتداولة أهميَّة كبرى على المفهوم الماثِل وراء الصُّورة ، إذ يعتقد السَّحريَّة لإفناءِ الكَوْن حتَّى يَتَهاوَى كُلُّ شيء وتدور النَّجومُ مُتَرَنِّحةً في أرجاء السَّماء قبل أن يُعلد خليد .

وتُعَبِّر صور النِّساء والرِّجال المتعانقين الَّتي لا حَصْرَ لِهَا فِي الفَنِّ الهِنْدُوكي عن الجمع بين النَّقيضين وعن فكرة التّناسل ، كما أنَّ صور العشَّاق المنحوتة على المعابد هي « رموز ميمونة ﴾ شأنها شأن النبات ومَنابع المياه وكل مايمثّل الإخصاب . وكما كانت اليونان هي النَّبْع الَّذي اسْتَقى منه الفن الغربي ، كذلك كانت الهند هي مهد الكثير من الطّرز الفنيّة في شرقي آسيا عامَّة . وعلى غِرار فناني العصور الوسطى المسيحيّين اهتمَّ الفنانونّ الهنود بصفة خاصة بتمثيل عالم الآلهة الغيبي وقُوَى الطَّبيعة الخارقة ، فلم يُبالوا كثيرًا بالتَّمثيل الواقعي للأجساد أو بالنسب بقدر ما عُنوا بتمثيل مشاعر الرَّهْبة والتَّبجيل والرُّعب. ويروي الفرقُ الهنديُّ جُمْلةً من القصص عن عقيدتين دينيَّتين هما الهندوكيَّة والبوذيَّة ، وكانت التقاليد الهندوكيَّة من القوة والرُّسوخ في الهند بحيث إنَّهُ حتَّى بعد اتَّخاذ البوذيَّة عقيدة رسميَّة لم يكفُّ الفنانون الهنود عن تزويد منحوتاتهم بحشود من أرباب الطّبيعة وجانِّيها الّتي هي

مُوْضوعاتِ الحياة اليوميَّة الهنديَّة ، ومن ثَمَّ كانت مشاهِدُ حياة بوذا التَّارِيُّة والأسطوريَّة تكشفِ بِحَقِّ عن عاداتِ وَأَعْرافِ عهد أسرة غُوبُتَهُ Gupta * .

وبالرَّغم من أن التصويرَ الهنديِّ لم يعرف البُعدَ الثَّالث استطاع الفنانونَ بالاستخدام الحاذق للألوان الفاتحةِ في أماميَّةِ اللوحة والألوانِ القاتمةِ في خلفيَّتها توفيرَ قَدْرِ من التَّجْسِيم modelling * لشخوصِهم ، بعد أن دَرَسوا بعناية شديدة كلُّ وضُّعةٍ من الوضَّعات فبدت الشُّخوصُ تنبضُ بالحيوية والنشاط. على أن هذه اللوحات الجدارية الرائعة التي لا تزال باقيةً منذ حِقبةِ غُويْتَهُ Gupta * (٣١٨ - ٥٥٥م) لها ما يقابلُها من مصوّراتٍ هندوكية معاصرة في بادامي Badami بولاية بيجابور Bijapur ، إذ مع نِهاية القرنِ السابع مالبثت الهندوكيةُ أن باتت من جديدٍ العقيدةَ الشَّائعةَ في شمال الهند . ولا تزالُ المصوَّراتُ الجداريةُ في بادامي ٧٨٥م ، والتي تُعَدُّ أقدمَ المصورات الهندوكية تستهدي بتقاليد مُصَوِّرات أغانتا على الرَّغم من أن موضوعاتها تَدورُ حَوْلَ الإله الهندوكي قشنو Vishnu * كذلك زُخْرِفَت الكُهوفُ الجاينيَّةُ من القرنِ السابع بالمصوراتِ على مانشهدُ في سيتاناقاسال Sittannvassal . وثمَّة لوحاتٌ جداريةٌ بوذيَّة مصوّرة من القرنِ الخامس لا تزالُ في سيلان. وتحتفط المعابدُ الكهفيّةُ في إللُّورا Elura بأجمل المصوَّراتِ الهندوكيةِ الجداريَّة من العصور الوُسْطى ، حيث تنطوي زخارفُ السقف على لَوْحاتٍ مِنْ حِقْبَتَيْن ، تحملُ الحِقْبةُ المبكِّرةُ منها خلالَ القرنِ الثامن سماتِ تقاليدِ أغانتا على حين تجلّت في لَوْحاتِ الحِقبةِ التَّاليةِ في القرنِ التاسع مظاهرُ الأسلوب الجديدِ المتطوِّر المتميِّز برسم الوجهِ الآدمَّى ذي العُيونِ الجاحظة ، وحيث تُرْهصُ قسماتُه البارزةُ بأسلوب رسم مُنمنمات غُوجَـراث • Gujarât الشَّهيرة

وكانت أسرةُ بالا Pala (القرن ١٦-٨) الحاكمةُ بشمال الهند في بيهار Bihar والبنغال Bengal يعتنقُ البوذية ، وعلى الرَّغم من عَصْفِ الزمن باللَّوحات الجدارية في وادي البنغال فإن فنَّ التصوير البوذيّ المعاصر قد وصل إلينا في مخطوطاتِ الكتبِ الدينيَّة البوذيَّة المعروفة باسم « السُّوثُرا » sutra والمسجَّلة والمعروفة باسم « السُّوثُرا » sutra والمسجَّلة

مبدآنِ ، أوَّلهُما الالتزامُ بالتّقاليدِ ، وثانيهُما العَلاقَةُ الوطيدَةُ بين الغُورُو والشّيشيا guru-shishy parampara ، أعنى العَلاقة بين المعلِّم وتلميذِه . ويحرصُ الغُورُو على أن يوقظَ في تلاميذه الإدراك الواعمي للموضوع لا على أن يكونَ الأمرُ تلقينًا فحسبُ ، إذ الموسيقى عندَ الهنودِ لها قُدسيَّتُها ، فهي نوعٌ من أنواع ِ التعبُّدِ لا عَمل اجتاعتّى دُنيوتي للمُتعبةِ فَحسبُ . لذا كثيرًا ما نجدُ أغانيهم الأولَى تنطوي على أفكارٍ فلسفيّةٍ وأخلاقيّة بل على نقدِ اجْمَاعي . ونجدُ الغُورُو حريصًا على أن يخلقَ من تلاميذِه مُريدينَ يَصْحبونَه أنَّى كان . وتَقتضيهمُ التقاليدُ التي يَرْعَوْنها كلُّ الرّعايةِ الحِفاظَ على تراثِهم الأوَّل يُضيفونَ إليه ما جدًّ ما دام لا يشوبُ هذا التُّراثُ شيءٌ . (انظر (Indian drama & Sangîta

التَّصْوِيرُ الهِنْدِيِّ Indian painting

la peinture indienne (arts)

كُشِف عن أقدم التصاوير الهندية على جُدران الكهوف في شماليّ الهند مسجِّلةً بالمغراءِ الحمراء قنصَ الحيوان ، وتشبه إلى حدٍّ بعيدٍ مثيلاتِها في كهوفِ العصرِ الحجري القديم بإسپانيا . والثابتُ أنه قد نشأت في حَوْض نهر السند Indus في شمال غرب الهند حضارةً مزدهرةً حَوالي عام ٢٧٥٠ ق.م تركَتْ تماثيلَ مجسَّمةً وعددًا من الفَخَّاريات المصوَّرة التي تبرُّرُ الزُّعمَ بأن ثمةَ ضروبًا أحرى من التصوير قد أُنْجِزَت فوق أسطح هشَّةٍ لم يُكتَبْ لها البقاءُ ، وهو ما تؤيدُه الصِّيغُ النباتيَّةُ والحيوانيَّةُ والهندسية المَرْسومة على أَسْطُحِ الفَخَّاريات التي اكتشفت في هاراپاHarappâ ومُوهِنْجُو دارو Mohenjo-Dâro وتشانهودارو Chanhu-Dāro . وليس ثمةَ نَماذجُ مصورةٌ تدل على الحِقبةِ الَّتي نشأت فيها العقائدُ الهندوكيَّة المتنوِّعة ، غير أنه حينَ ظهرت العقيدتان المتنازعتان الجاينيَّة Jainism * والبوذية Buddhism * أصبحتا مَصدرَيْ إلهام لبعض المصوَّراتِ الهنديَّة العُظْمَى . فعلى جُدران المعابد والأديرة في أجانتا Ajantâ * وباغ Bagh اكتُشِفَت مصوَّراتٌ جداريةً بوذيَّة يرجعُ أُقدمُها إلى القرن الثاني ق.م وأغلب موضوعاتِها مستمدٌ من قِصَص بوذا، وهو ما أتاح للفنانينَ تَصْويرَ

البشر والمخلوقاتِ الوحشيةِ ، وهو مَنْ فَتكَ بالتَّنين الذي حالَ دون هُبوب الرِّيح الموسميَّةِ monsoon ، سلاحُه البرقُ والصواعقُ يُعينهُ على ذلك شرابُ السوما السّخريّ soma ، حلفاؤه الفتيانُ الممتطون السُّحُبَ ، يثيرونها فتهطُلُ مطرًا . وبمرور الزمن أخذت أهميةُ إنْدرا تقلُّ شيئًا فشيئًا ولم يَعُدْ غيرَ إله للمطر وأمير للسموات وحارس للشرق . وتروي الأساطيرُ المنافَسةَ التي نشيبت بين إندرا وكريشنه Krishna * الذي دفع رعاةَ القُطعانِ إلى عبادةِ جَبل غوڤاردان (اسمٌ آخرُ لكريشنه) ، والكفِّ عن عِبادةِ إندرا الذي غضبَ عليهم فأرسل عليهم سيولَ الأمطار ، غير أن كريشنه رَفع الجبلَ بطرَفِ أصبعِه ليحمى رَعاياهُ سبعةَ أيام حتى رقُّ إندرا ولان واستسلم مهزومًا . وإندرا هو والدُ أرجونا Arjuna بطل ملحمةِ ماهابهارته Mahâbhârta * (وهي ملحمة الهند الكبرى Bharta). وكان يشار إلى إندرا أحيانًا بأنه « ذو الألف عين » لاشتمال جسدِه على ألف علامةٍ على شكل عين وإن كانت في الحقيقةِ تمثل عضوَ المرأة التناسلتي نتيجةَ لعنةٍ صبَّها عليه حكم كان إندرا قد اغتصب زوجَتهُ . وَيُمَثَّلُ إندرا في اللُّوحاتِ المصوَّرةِ والمَنْحوتاتِ مُمتطيًا فِيلَه الأبيضَ أيْراقاتا Airavata (الصورتان ٣٦٢ ، ٤٢٥)

influence الْمُودِيَّة في التَّصوير الإسلامي of Judaism on Islamic painting influence du judaïsme sur la peinture

islamique (arts) see: prohibition of figurative art in Islam

Ingres, Jean Augste Dominique (arts)
آنغر ، جان أوغست دومينيك
(۱۸۹۷-۱۷۸۰)

فَنَّانٌ وَرسَّامٌ فَرَنْسِي وَداعيةٌ مَشْهورٌ للكلاسيكيَّة في الفَنِّ ، تَتَلْمَذَ على يَدِ المُصَوِّر دافيد David * وفاز بجائزة روما عام ١٨٠١م فاسْتَكْمَل دِراسَته بروما وفلورنسا حتَّى عام ١٨٢٤م ، وإلى غَيْبتهِ الطَّويلةِ عن فَرْنُسا يَرْجِعُ بَعْضُ عَدَم تُوافَقِه مع مُعاصريهِ من الفَنَّانِينَ الفَرنسيَيْنَ ولا سيّما ديلاكروا من الفَنَّانِينَ الفَرنسيَيْنَ ولا سيّما ديلاكروا الرُّومانسيِّ ، على أن رُونية آنغر لما هو الرُّومانسيِّ . على أن رُونية آنغر لما هو الرُّومانسيِّ . على أن رُونية آنغر لما هو

وإن بَقي من الممكن الكشف عن تشابه المفردات والنطق بين اللغات الهند أوربية ، برغم التأثيرات التي لحقت بكل لغة من اللغات الهند أوربية على امتداد التاريخ بين أجناش ذات لغات أخرى ، بالإضافة إلى عناصر هند أوربية قد تسلّلت إلى لغات أجنبية كاللغات السامية والحامية والسومرية .

وتؤكِّد المعالمُ والعَلاقاتُ اللُّغويةُ صِحَّةَ الأحداثِ التاريخيةِ التي تتحدَّثُ عن أن النَّواة الهند أوربية قد انشطرت أوَّلَ الأمر إلى شطرين مع انقساماتِ أخرى أقلُّ شأنا . وقد زحفت في المرحلة المبكرة قبائل الشَّطْر الأوَّل نَحْوَ الغرب والجنوب الغربيّ ، بينما اتجهت قبائلُ الشطر الثاني صَوْبَ الشرق والجنوب النُّرُّقي . وما من شكٌّ في أن انتشارَ قبائل الشُّطريْن على هيئة المِرْوحةِ قد ترتُّب عليه نَوْعٌ من التَّطابق والتَّداخل بينها . ويمكن القَوْلُ بأنُّ الشطر الشرقيُّ الآريُّ يضمُّ الشعوبَ التي تتكلم اللهجاتِ الإيرانيةَ كالإيرانية القديمة والميدية والسكوذية والإيرانية الوسطى بما في ذلك اللهجاتُ الهندية ، على حين يضُمُّ الشطرُ الغربتى الشُّعوبَ النَّاطقةَ بالحيثية الجديدة والفريجية واليونانية والإلليرية والإيطاليـة والكلتية والجرمانية . ولا رَيْبَ في أن هذا الانشطارَ قد حدث بعد بُزوغ ِ عَصْرِ المعَادن . ولا تزال المعلوماتُ عن اللهجات الهند أوربية المبكرةِ قاصِرةً لا تَعْدُو اللُّهجتيْنِ الحيثيةِ الجديدة والإغريقية المُوكنية في منتصف الألف الثاني ق.م، وكذلك الهند إيرانية القديمة والإيطاليةُ والفريجية القديمةُ والتي لاتعودُ أيِّي منها إلَّا إلى الألفِ الأولِ ق.م. ويرجع الاتِّصالُ الأوَّل بين الهند أوربيين وأقوام الأناضول إلى مستهلِّ الألف الثاني ق.م في الوقت الذي ساد فيه الغُزاةُ الجِدُدُ الدُّولةَ

الدرا [الإله الجَبَّار] Indra (rel.)

الحيثية وأخذوا يَفرضون تُراثَهم الهند أوربتي ،

وهو ما أعان على تحوُّل لغةِ البلاد من الحيثية

القديمة التي كانت لغةً سابقةً للهند أوربية إلى

الحيثية الجديدة المماثلة للغات الهند أوربية في

الشطر الغربتي .

كبيرُ آلهةِ الڤيدا Veda * في الهند ، وهو الإلهُ المحاربُ الجبَّارُ قاهرُ الشمسِ والأعداءِ من

عادةً مصدر الخير جالبة السَّعادة والرَّخاء باعتبارها الحارسة الأمينة للكنوز المُخبَّأة في باطن الأرض وجذور الأشجار حتَّى لقد تبتّها البوذيَّة وجعلتها حارسة القانون الذَّائدَة عنه . وعلى رأس هذه الأرباب المحبوبة (الياكشه) Yaksha * الَّتي غَدَت الآلهة الشَّفيعة للمدن والأحياء والبحيرات والآبار .

(الصور ۳۱۸ ، ۳۵۰ ، ۳۵۸)

الهِندُ ــ أُورُيُّون Indo-Europeans

indo-européens m.pl. (cul.)

كانوا أَقُوامًا شِبْه رُحُّل لايستقِرُّون في مكان ، وقد تفرَّقت مَجْموعاتُهم في فَترَاتِ مُتتابعةٍ . ومع ذلك فمن الممكن افتراضُ أنَّ بعضهم قد تمسك بالبقاء بموطنه الذي كان مُنْطَلَقَ الهجرةِ ، وأن هذا الموطن الذي يقع في أواسط آسيا بدأت منه الهجرات المتجهة إلى المنطقة المسمَّاة أرياناقيجو Arjyana Vaejo أي موطن الآريِّين الذين نَدعوهم الآن الهند _ إيرانيين . وقد أخذت جَحافلُ المهاجرين من هؤلاء البدو المحاربين سكَّانِ البراري الشَّاسعةِ في وَسَط أوراسيا تزحفُ بحثًا عن مَراعٍ جديدة أو أراض صالحةٍ للزِّراعة . و لم يكونوا يتورَّعون عن السلب والنهب وإن فرُّوا أمامَ من يفوقُهم عُنْفًا وبربريَّة . فلم يكن يستقر حشد من هذه القبائل في منطقة حتى تلاحقهم هَجَماتُ قبائلَ أخرى تنخيهم عن مكانهم أو عن شطره الأكبر بعد أن تحصرهم في مساحة ضيِّقة محدودة ، أو تمتزجَ بهم امتزاجًا ، فإذا بالأخلاط الشعوبية تتكاثر خلال عملية الإزاحة والتنحية والامتزاج التي لم تتوقُّف خِلالَ فترةِ طويلةٍ .

وقد أزاحَ عِلْمُ فقه اللَّغة المُقارَن السَّتارَ عن أمورِ ثلاثةٍ : أُوَّلُها أَن اللغاتِ الهند أوربيَّة لم تكن في بدايتها المبكرةِ غَيرَ لهجاتٍ مُشْتقَةٍ من أصل واحد تتكلمُها شعوبٌ لم تكن تنتمي كلُّها إلى جنس واحد مِنْ وجهة النظر الأنثرويولوجيَّة . وكانت هذه الشعوبُ تعيشُ في مناطق شاسعةٍ متجاورةٍ وإن كانت كلَّ منها واضحة المعالم والحُدودِ ، وثانيها أن هذه وثالثها أنه عندما اضطرتِ الهجراتُ العديدةُ للشعوب الهند أوربية إلى التَّفرُقِ والامتزاجِ بغيرهِم زادت الفروقُ بين هذه اللهجاتِ زيادةً طلت تكبر حتى حوَّلتُها إلى لغاتِ مختلفة ،

rusticana لماسكاني Mascagni

٢ ــ مقطوعة موسيقية قصيرة للعزف في الكونسير ، وهو ما سمّى به برامز
 ٣ ــ أوپرا هُزلية قصيرة مثل أوپرا « الخادمة السيّدة » The Maid as a mistress ليرغوليزي
 السيّدة » Pergolesi التي كانت تُعرض في الأصل بين فصول أوپرا جادة من أوپراتِ القرن الثامن عشر ، وهذا معنى قديم قد اندرس .

intermission أستِراحةً

pause f. (mus.)

الفترةُ الزمنيةُ التي تنقضي بين فُصولِ الأوبرا أو فصولِ العملِ المسرحيِّ أو العرضِ السينائيِّ . (انظر interval) .

internal loggia (arch.) see: mandara

الحَمْلَةُ الدوليَّةُ International Campaign for الحَمْلَةُ الدوليَّة لإنقاذِ آثارِ النُّوبة Monuments Campagne internationale pour la sauvegarde des monuments de

حين فكرت مِصرُ في تنفيذِ مشروع ِ السد العالى لزيادة الرُّقعةِ الزراعيةِ وتوليد الطَّاقة الكهربائية التي يتطلبُها التطوُّر العمراني ، كان طبيعيًّا أن تغمرَ مياهُ نهر النيل التي سوف تحجزُ وراء السدِّ العظيم كثرةً من تلك الكنوز الحضارية المصرية التي تزخرُ بها بلادُ النوبة . وحين تقلُّد كاتبُ هذه السطور وزارةَ الثقافةِ المصرية في أواخر عام ١٩٥٨ هالَهُ أن تُتْرَكَ تِلك الآثارُ الجليلةُ تُغْرِقُها مياهُ السد فلا تعودُ البشريةُ تراها . وكانت ثمةَ فكرةُ صنع ِ نماذجَ لها توضعُ في بعض المتاحف وتكونُ عِوَضًا عن تلك الآثار فَضَّلًا عن تسجيلها وتوثيقِها علميًّا وفنيًّا ، ولكنه رأى الأمرَ أجلُّ من الاكتفاء بتلك النماذج وذلك التسجيل وأن لابدً من تفكير آخرَ في نقلِها . وكان هذا وراءَه أعباءً جسامٌ لا تستطيعُ أن تنهضَ بها وزارةً ناشئةً ذات ميزانية محدودة وَإمكانيات ضيِّقة وَحْدَها ، فبدا له أن يُشْرِكَ في هذا العمل الجليل منظمةَ اليونسكو التي إليها رعايةُ الفنِّ والعلم والأدب، فبادر ودعا الأستاذ رينيه ماهيه René Maheu المديرَ العامَّ المساعدَ للمنظمة وقتذاك وعرض عليه المشروغ فوجد منه مشاركةً وحماسًا عظيمين . وبعد الرجوع

inspiration الإنهامُ

inspiration f. (aesth.)

هو عَزْوُ المَلكَةِ الْفنَيَّةِ إِلَى قُوَّةٍ خارقةٍ تُمْليها على الفنَّانِ .

instrumentation التَّسِيقُ الآلُي الآلُي

instrumentation f. (mus.)

كِتابةً مُوسيقيةً لمجموعةٍ خاصّةٍ من آلاتٍ بِعَيْنها ، وَهُو أَيْضًا مُصْطَلَحٌ يُسْتَخْدمُ خاصّةً للدَّلالةِ على إلمامِ المؤلِّفِ الموسيقيِّ بِخَصائصٍ كُلِّ آلةٍ على حِدةٍ . وما يوافقُها من نَعَماتٍ موسيقيَّة .

intellectualism النَّزْعَةُ الفِكْرِيَّة

intellectualisme m. (arts & cul.)

١ _ مصطلحٌ يُطْلُقُ على كلٌ مَذْهب فَلْسَفّي
يَجْنَحُ إلى إعْطاءِ الغلبةِ والأسبقية للذَّكاءِ
والتَّعقُّلِ على حِسابِ الحساسيةِ sensibility *
والتَّعقُّلِ على حِسابِ الحساسيةِ sense والإرادةِ ، الأمرُ الذي يُرُدُّ كلَّ
الظواهرِ النَّفْسيَّة إلى أفكارٍ ومناهجَ منطقية في البحث .

٢ _ يُطلقُ أيضًا على نَزْعةٍ في الفنَّ تَذْهَبُ إلى فَرْضٍ أُطُو منطقيَّة وَتَجْرِيديَّةٍ على المضمونِ المعبَّرِ عنه بَدَلًا من مُوَاجَهةِ الأشياءِ كما هي وَمُحاكاتِها ، فعلى سبيلِ المثال لم يرحبُ نُقَادُ العصرِ الرُّومانسيِّ بالمأساةِ الكلاسيكيَّة الإفراطِها في الاعتادِ على المَقْلانيَّة .

المَسافَةُ البَيْنِيّة intercolumnation

entrecolonnement m. (arch.)
هي المَسافةُ بَيْنَ الأَعْمدةِ .
(شكل ٤٦)

نَقْلَةٌ مُوسِيقِيّة interlude

interlude m. (mus.) هي الفاصلةُ الموسيقيَّةُ بَيْنَ مُكُوِّناتِ مؤلَّفٍ موسيقيًّى من فقراتٍ أو مَراحلَ ، مِثْل النَّفْلة الموسيقيَّة بَيْنَ المشاهدِ المختلفةِ في الأوبرا .

المُوسِيقى البَيْنِيَّة ، إِلْتَرمِثْزُو (It.) (something in the middle)

(انظر intermezzo).

intermède m. (mus.)

۱ __ مقطوعةٌ موسيقيَّةٌ تتوسَّطُ الأوبرا حيث
يكون المسرحُ عِنْدَها لا أفرادَ فيه ، كما هي
الحالُ في أوپرا « النخوة الريفية » Cavalleria

كلاسيكنِّي في الفَنِّ قد نَبَعَتْ ممَّا أخذه عَنْ رافائيل أَكْثَر مما تَشَرَّبَهُ من داڤيد، وتجلَّى إجلالهُ لرافائيل في لَوْ حَتَيْهِ « قَسَمُ لويس الثالثَ عشر » (کاتدراثیة مونتوبان) و « تألیه هوميروس » الَّتي عَهدَ بها إليه شارل العاشر لتَزْيين أَحَدِ سُقوفِ قَصْرِ اللَّوفسر. والموضُّوعاتُ الَّتِي تَناوَلها آنغر مُتَنوِّعةٌ شَأْن أَعْمَالِ مُعاصِرِيهِ من الفنَّانينَ ، فَتَضَمَّنت الرُّومانسيَّاتِ المَصْبوغةَ بضَوْء القَمَر مثلَ « کُلم أوسيان » Dream of Ossian والكلاسيكيَّات وَمَوْضوعات العُصور الوُسْطَى وَالحَف لات العامِّة والصُّور الدِّينيَّة والبُورتريهات وتصاوير النساء الشَّرقيَّاتِ العارياتِ ، وهو ما توحى به عَناوينُ مِثْل « المَحْظية الأثيرة » La Grande odalisque (متحف اللوڤر) و « الحمَّامُ التُّركُّي » (متحف اللوڤر) .

وَيُمْكِنُ القَوْلُ بأنَّ سِرٌّ نَزْعتهِ الكلاسيكيَّةِ الخاصَّةِ وَنِزَاعِهِ مع الرُّومانسيِّينَ هو تَفْضيلُهُ للرَّسْم drawing * على اللوْن colour * على الرُّغُم مَن أنَّ أعماله ينبغي ألَّا تُصنَّف أصنافًا قائمةً بذاتِها . وعلى حين أن پورتريهاته الرائعةَ المَرْسومةَ بالقَلَم خِلالَ إقامتهِ في إيطالْيا تَضَعُهُ في مَكانةٍ مَرْموقةٍ بَيْنَ أَعْظم الرَّسَّامينَ في العالم ، كما تَشْهَدُ له پورتريهاتُهُ الأُخرى بِالْأَسْتَاذِيَّةِ وَالبراعةِ ، فإن صُورَهُ للنِّساء العارياتِ في المَرْحلةِ الأخيرةِ من حَياتهِ تَنْبضُ بجَمالِ حِسِينٌ فاتن آسر . وَيَحْتَفِظُ مُتحَف آنغر بمدينة مونتوبان Montauban المؤسسُ عام ١٨٤٣م بمُحْتوياتِ مَرْسَم آنغر بناءً على وَصِيَّتِهِ الَّتِي تَضَمُّنت أَرْبِعَةَ آلافِ رَسْمٍ من رُسومهِ فَضْلًا عن عَدَدٍ لا يُسْتَهانُ به من تصاويرهِ.

(الصورتان ۳۵ ، ۳۵۳)

التَّطْبيقُ ، (arts) التَّرْصِيعُ ، التَّرْكيبُ ، التَّكْفِيثُ ، التَّرْمِيعُ ، التَّرْكيبُ ، التَّكْفِيثُ ، التَّرْيلُ

طريقة في الزَّخرفة قوامُها حَفْرُ رُسوم على السَّطْح المرصّع ثم مَلء الشُّقوق التي تؤلِّف هذه الرسوم بقطع أخرى من مادَّةٍ أَثْمَن قيمة ، أو عمل زَخارفَ غائرةٍ على أسطح مَعْدِنيَّة كالنَّحاسِ أو أسطح مَعْدِنيَّة نَفيسة كالفِضَّةِ أو الذَّهبِ ثم تَرْصيعها بالأَحْجارِ الكَريَّة أو الجَواهِ التَّمينةِ .

شَديدًا بين بعضِها وبعض في جميع أنحاء أوربا وبصفة خاصَّة في مملكة فرنسا ودوقيَّة برغنديا . ومهما كان الموضوع المُصَوَّر دينيًّا أُو دُنيويًّا فقد كانت اللَّوْحاتُ الجداريَّةُ المصوَّرةُ fresco * وَمُنَمَّنَمَاتُ المخطوطاتِ والزُّجاجُ المُعَشَّقُ الملوَّنُ والنسجيَّاتُ المرسَّمةُ والمطرزآتُ وَلَوْحاتُ الطِّلاءِ بالميناء تعكسُ جميعًا أسلوبَ التَّصُويرِ المعاصِرِ وتترابَطُ معًا بعلاقة وثيقة ملحوظة جَعَلتُها على الرَّغم من انتسابها إلى مجموعة متعاقِبةٍ من المدارس تحملُ اتجاهًا في التَّصوير اصطَلح مؤرِّخو الفنِّ على تسميتِه بالطِّرازِ الدوليُّ القوطيُّ . والظاهرةُ الميِّزةُ لهذا الأسلوب هي الالتزامُ بشيء من التكلُّفِ الذي يُخْضِعُ الأَشْكال كَافَّةً _ سواءً أكانت أشكالًا آدميَّةً أو نباتيةً أو صُخورًا _ لإيقاع ِ أسلوبِ خَطِّي linear * ذي رَشاقةٍ وأناقةٍ وذي خطوطٍ منحنيةٍ ينهَلُ رقَّته من النَّظرةِ الجماليَّةِ القوطيَّةِ ، بل إنَّ الموضوعاتِ الدينيَّةَ التي تشيعُ فيها النَّظرةُ التصوفيَّة نراها وقد غشَّتُها أُحْيانًا مَسْحَةٌ غنائيةٌ دنيويةُ المَذَاقِ ، إذ حاول الفنَّانُ أنِ يحشدَ في لوحاتِهِ جَمْهِرةً غفيرةً من القَصَص الدِّينيِّي الذي تَأْخُذُ الأشياءُ والنِّيابُ والعاداتُ فيه ملامحَ العصرِ الذي صُوِّرَتْ فيه ، وبهذا أُضْفَيَتْ على الفنِّ الديني صِبْغَة إنسانيَّة ، كما صَحبَ ذلك إِسْرَافٌ فِي الاتُّجاهِ إِلَى تَصْوِيرِ المَوْضوعاتِ الدُّنيويَّةِ كالصَّيد والقَنْص والفِلاحةِ ومناظِرِ الحَضَر ، فقدُّم المصوِّرون روائعَ أنيقةً فيها إِفْرَاطٌ فِي التَّكُلُّفِ يجاري مباهجَ الحياةِ اليوميَّةِ . ويمكن القول بأن «أسلوبَ البلاط » الذي نشأ بفرنسا هو القاعدةُ التي قامَ عليها الطِّرازُ الدولتُي في التَّصوير القوطني ، فأضْفي معظمَ خصائصهِ على فنِّ القرن الرابعَ عَشَر اللَّاحِقِ وَمُسْتَهِلِّ الخامِسَ عَشَر ، من حيثُ الأَبُّهة المتأنَّقة والحيويَّة الحقَّة التي تُفْصِحُ عن مطالِب البلاط ومقتضياته . ولأولِ مرة منذ العهد الكلاسيكي يظهر قانون جديد لرسم الجسد الآدمي الذي عَمَد الفنانُ إلى إطالتهِ فظهرَ بالغَ الرَّشاقةِ والمرونة وقد جَسَّمه تَجْسيمًا واضحًا يوحي بالحركةِ والقوَّةِ من وَراءِ الأَرْدِيَةِ التي تَنْمُ خُطوطُها عن نَهْجٍ حِسْبُي ، كما بدَتْ الإيماءات أشدُّ قُرْبًا من الحياة مُتساوقةً مُؤْتلفةً مع التكوين الفنِّي والخلفيةِ المعماريَّةِ . كذلك جاءت نُحولةُ الأجسادِ البشريَّةِ اللَّدْنَةِ تواكِبُ

الموجودةِ على الصخور على جانبي النيل . وفيما يتعلُّق بمعبَدي أبو سمبل فقد بدأ العملُ في إنقاذِهما ببناء سدٌّ مؤقتٍ لحمايةِ الأعمال الجارية فيهما ، ثم أنشئ مصرفً لضخٌ مياه الرشح التي قد تتسرب إلى المعبدَيْن ، كما أقيمت ستائر من الصلب داخلَ كلِّ معبدٍ لحماية الجدران والسقوفِ والأعمدةِ في أثناء عملية إزالةِ الصخر وغُطيت واجهتاهما بالرِّمال لحمايتهما وتماثيلهما من تَساقُطِ الصخر ، ثم أزيلت كَميَّاتُ الصخور من فَوْقِ المعبَدين . وبدأت بعد ذلك عملياتُ نَشْر أحجار المعبدين وَفْقًا للرُّسوم التي وُضعت والتي حُدِّدَت فيها نُحطوطُ القَطْعِ مع المحافظةِ على وَحْدة النُّقوش وقيمتِها الأثريَّة . ونقلت جميعُها في عنايةِ فائقةٍ إلى مَناطقَ اخْتيرَتْ أعلى الجبل . وَعَقِب انتهاء عملية النَّقل بدأت عمليةُ إعادةِ بناء المعبدين في موقعِهما الجديد . وبعد أن تمُّ ذلك وحتى يتَّخذا أُقربَ شكل إلى ما كانا عليه في الأصل ، فقد بُنِيَتْ فوق كُلِّ معبدٍ قبُّةٌ خرسانيةٌ تحمل تِلالًا صناعيةً من الرُّكام الصخري مع بناء صخور طبيعيةٍ حَوْلَ واجهةِ كُلُّ معبدٍ وفيما بينهما .

وقد تم الاحتفال بإنقاذ المعبدين رسميًّا في ٢٢ سبتمبر ١٩٦٨ ويقومُ الآن معبدا أبوسمبل في موقعهما الجديد على حافة بحيرة السد العالي ، كما كانا يقومان على ضِفافِ النيل وفي نفس الاتجاه يواجهان أشعة الشمس التي تشرقُ كلَّ صباح وتنفذ داخلهمًا .

وإذا كان هذان المعبدان يَدُلَّان على عظمة رمسيس الثاني وينهضان شاهدين على شأو بعيد بلغته الحضارة المصرية آنذاك ، فهما في موقعهما الجديد يضيفان إلى هذه الدَّلالاتِ رمزًا جديدًا للتضامنِ الدولي وما يمكن أن يحققه إذا صدقت النوايا ، وسوف يظلَّان إلى الأبد كتابًا مفتوحًا للدَّارسين ولسانًا ناطِقًا يشكرُ جهودَ المخلصين .

(الصورتان ٥٥٦ ، ٣٥٧)

international Gothic style see: international style

international style style m. international الأُسلُوبُ الدُّولِيُّ ، الطِّرارُ الدُولِيُّ (arts) لاحظَ مؤرِّخو الفَنِّ منذُ أكثرَ من نِصْفِ لاحظَ مؤرِّخو الفَنِّ منذُ أكثرَ من نِصْفِ قرن أن عددًا كبيرًا من التَّصاويرِ المؤرَّخة مابين عامَى ١٣٧٥م و ١٤٢٥م تحمِلُ تشابُهًا

إلى مدير عام المنظمة الدكتور ڤيتورينو ڤيرونيزى Vittorino Veronese إلا يقلُ عنهما حماسةً الآخرُ يشاركهُما الرأي ولا يقلُ عنهما حماسةً اليونسكو في ٦ أبريل ١٩٥٩ معربًا عن رغبة وزارة الثقافة المصرية في معاونة منظمة اليونسكو لها في الحصول على المساعدات العلمية والفنية والمالية لتحقيق الأعمال التي يتطلبها إنقاذ آثار النوبة .

وكان أن وجّهت المنظمة في ٨ مارس ١٩٦٠ النّداء الدوليَّ لإنقاذ آثار النوبة . وبدأت الخُطَّةُ الدوليةُ لإنقاذ هذا التراثِ العظيم . وتضافرت جهودُ أجهزة اليونسكو ولجانِها الدولية مع الأجهزة المصرية المختصة في دراسة إنقاذ معابد النوبة السبعة عشر ودرَّتهما جميعًا معبدي أبو سمبل .

وأسهمت أكثر من خمسين دولة في هذا العمل الكبير، كما تحمّلت مصر جانبًا كبيرًا من المساهمة رَغْمَ ما كانت تَمُرُّ به من ظُروفِ التنميةِ الاقتصادية والتطورِ الاجتاعي. وقد أسفرت الحملة عن إنقاذ كافة معابد النوبة البالغ عددها ١٧ معبدًا، فقد تمَّ نقل معابد طافه الذي أهدته حكومة مصر إلى حكومةٍ مصر إلى حكومةٍ إسپانيا وشعبها، وقرطاسي مصر إلى حكومة إسپانيا وشعبها، وقرطاسي والدكة والمحرقة وكلابشه ووادي السبوع وبيت الوالي وعَمَدا والدر ودندور الذي أهدته حكومة مصر إلى حكومة الولايات المتحدة وشعبها، ومعبد اللّيسيّه الذي أهدي إلى حكومة إيطاليا وشعبها.

كذلك تم إنقادُ مقبرةِ پنوت وجزء كبير من لوحاتِ جُرْف حسين وأبو عودة وَلُوحات مقاصير إبريم . كما يُقِلَتِ النقوشُ المسيحيَّةُ في معبَديْ وادي السبوع وبعض كنائس النوبة ورُمِّمَتْ جميعًا وحُفظت بالمتحفِ القبطيِّ مسحًا أثريًّا شاملًا ، وقيام الكثيرِ من الجامعات والمعاهد العلمية في العالم بالحفر ببلادِ النوبة وَجَمْع مخلَّفاتِ الإنسان من الأدوات الظرانية التي كان يستخدمُها في العصرِ الحجريِّ القديم قبل أن يهبط إلى الوادي ويحيا فيه حياة الاستقرار ، ودراسةِ مخلَّفاتِ الإنسان في عصرِ المجيل كل آثارِ النوبة من المعابدِ والهياكل والنقوش بلاد النوبة من المعابدِ والهياكل والنقوش بلاد النوبة من المعابدِ والهياكل والنقوش بلاد النوبة من المعابدِ والهياكل والنقوش

الإدراكِ الحِسِيِّي ويُسمَعَى ﴿ حَدْسًا حَسَيًا ﴾ intuition sensible ، ويكونُ أساسًا للبرهنةِ والاستدلالِ فيُسمَّى ﴿ حَدْسًا عَقليًّا ﴾ والاستدلالِ فيُسمَّى ﴿ حَدْسًا عَقليًّا ﴾ intuition rationelle ، فبالحدْس نُدرِكُ حقائقَ التَّجْرِبة كَا نُدركُ الحقائقَ العقليَّةَ ، وبه نكشفُ عن أمور لاسبيلَ إلى الكَشْفِ عنها عن طريق سواه ، وهو بهذا أشبهُ بالرُّوية المباشرةِ والإلهام ويرى بوانكاريه Poincaré ، أن المرءَ يُيْرهِنُ بالمنطق ويَخْتَرعُ بالحدْس » .

(مجمع اللغة العربية)

إيسو Io

Io (myth.) لَمحَ زيوس Zeus * كبير آلهة الأوليمپ إيو وهي آيبةً من شاطئ نهر أبيها إيناخوس Inachus فتصدّی لها مغازلًا فولّت منه هاربةً ، غير أن زيوس سرّعان ما أرسل السُّحبَ فغشَّت وَجْهَ الأرض فإذا هي ظلامٌ كلُّها ، وإذا إيو أعجز ماتكون عن أن تمضي في هروبها ، وإذا هي تقع فريسةً لزيوس ، وإذا هو يعدو عليها . وإذ أدرك زيوس أن زوجتَه هيرا Hera * قد فَطنت إلى تلك العَلاقة المريبة حَوَّلَ إِيو بقرةً ذاتَ أردافٍ وضَّاءة دون أن يسلبَها جمالها . ولم تَنْطَل الحيلةُ على هيرا فطلبت منه أن يَهبَها البقرة هدية فَنزل على إرادتها حِرْصًا منه على ألا يثير غضبها ، فوكَلَت إلى أَرْغُس Argus حراستَها ، وكان لأرغُس مِئةُ عين تستريح منها اثنتان على التوالي على حين تبقى سائرُها يقظةً . وكانت تلك العيون تمتدُّ إلى كلِّ مكان ، وهكذا ظلت إيو في محيطِ بصره يدعها مع النهار ترعى من أوراقِ الأشجار والأعشاب المُرَّة حتى إذا ما

غربت الشمس حبسها ووضيع في عُنقها

رباطًا . ولما قصدت إيو يومًا إلى ضِفَّةِ نهر

إيناخوس ، حيث كانت ترتع وتلهو من قبلَ

هالها ما عكسته صفحةُ الماء لصورتها من خطم

وقرنين فولَّت خائفةً مذعورة . و لم يعد كبيرُ

الآلهة يطيق كل ما تتعرَّض له عشيقتُه من

هوان ، فنادى هيرميس Hermes * وأمره أن

يقضى على أرغس ؛ فضم هيرميس رجليه إلى

جناحيه وأخذ صولجانه في يدِه ، ذلك

الصُّولِجان الذي يُغْرِقُ من مسَّه في نوم

عميق ، وهبط إلى الأرض في هيئة راع ٍ من

الرُّعاة يَهُشُّ على غنمه ، وأخذ ينفخ في مزماره

النسجيات صيغةً (الزهرات الألف) millefiori التي تُنتَثر وتشيعُ في أرجاء الحَلْفيَّات، وكان الأوربيون قد اقتبسوها عن الشَّرق الأدنى بَعْدَ عَوْدَتهم من الحروب الصَّليبيَّة.

(الصورتان ۸۸ ، ۸۸)

أداة

interpretation

interprétation f. (drama)

هو أسلوب القيام بدور تمثيلي أو راقص أو موسيقي أو غنائي .

interval

intervalle f. (mus.)

١ ــ البُغدُ المُوسِيقيني ، المَسافةُ المُوسِيقية الفرقُ بين تردُّدِ نغمتيْنِ متناليتين أو غيرِ متناليتين فرقًا تدركه الأذنُ ، ويدخل في تركيبِ سُلَّم من السلالم الموسيقية .
٢ ــ اسْتِواحةً

الفترةُ الزمنيَّةُ التي تنقضي بين فصولِ الأوبرا أو فصول العملِ المسرحيّ أو العَرْضِ السينائيّ . (انظر intermission)

intonation التَّناغُمُ

intonation f. (mus.)

هو اتحادُ مجموعةِ الآلاتِ الموسيقيةِ مع بعضها في ضَبْطةٍ واحدةٍ بحيثُ تَتَّفِقُ النعَماتُ الصَّوتيةُ الصَّوتيةُ الصَّوتيةُ العَذْفِ ، وكذلك الأمرُ في أصواتِ الغناء البَشَرِيِّ .

The Intoxication of Noah مُكُرُ نُوح L'Ivresse de Noé (rel.)

شرب نوح خمرًا فسكر وتعرَّى ، غير أن ابنه الأصغر حام لم يكترث حين وقع بصرُه على عورة أبيه فلم يسترها . وحين أفاق نوح من غيبوبة سُكْرِه وعلم ما كان من أمرِ حام صبَّ عليه لعنته من دون أخويه اللذين سترا عورة أبيهما . وقد شاء ميكلانجلو عورة أبيهما . وقد شاء ميكلانجلو لوحاته الخالدة بسقفِ مصلَّى سيستينا لوحاته الخالدة بسقفِ مصلَّى سيستينا بالفاتيكان . (صورة ٣٦١)

intuition المَعرِفةُ اللَّوقيَّة المُعرِفةُ اللَّوقيَّة المَعرِفةُ اللَّوقيَّة intuition f. (aesth.)

الإدراكُ المباشرُ لموضوعِ التفكير ، وله أثره في العملياتِ الذَّهْنيةِ المختلفة فَيُلْحظ في

النَّظرةَ الجماليَّةَ القوطيةَ المتجلّيةَ في الانْدِفاعةِ الرَّأْسيَّةِ للاعمدةِ والأبراجِ ، واستمرَّت الأُلوان لها دورُها الزخرفيُّ المحض ، مما أفضى إلى توازُنِ نموذجيٍّ بين ما هو مثاليٌّ وما هو واقعيٍّ ، وبين الحِسِّ بالحياة وأسلوبِ التَّعبيرِ عنها .

وَشَهَدَ القرنُ ١٥ ازدهارًا شديدًا في فنِّ التصوير بهذا الأسلوب الذي اقتصر خِلالَ العصور الوسطى على تزيين صفحات المخطوطاتِ وزخرفةِ جُدْرانِ الكنائس، فغدا المصوِّرون مُطْلقي اليَدِ في رسم الأطرافِ الرشيقة والملامح الوسيمة والثياب الأنيقة المزوَّقة ، كما مَضوا يتلمُّسونَ طريقَهم نحو الإيهام بالواقع في ثنايا الصُّورة . غَيْرَ أن هؤلاء الفنانين الذين كانوا يجهلون كلُّ ماله صلةً بالتَّصوير الكلاسيكيِّي لم يحاولوا ألبتَّة تَحْقيقَ هذا الإيهام على غِرار الفنَّانين الإغريق والرُّومان من خِلال لمساتِ الفُرْشاةِ الغائمةِ والظلال المائعة ، ولكنهم انكبوا على تصوير خليطٍ من المناظر الطَّبيعية والشخوص يشكِّلونها على غِرار لَوْحاتِ الفسَيْفِساء . وكان أشهر هؤلاء المصوّرين الإخوة لمبورغ Limbourg الثلاثة الذين عملوا في خدمةِ أمراء دي بري وبرغنديا . ويحتشد كتاب الساعات أو « صلوات السُّواعي » Book of Hours « صلوات بمشاهِدَ تشغَلُ صَفحاتِ كاملةً لأفراد الحاشية من سيِّداتٍ ورجالٍ ، وللمزارعين وهم يَكْدَحون في حقولهم المتاخمة للقِـــلاع والحصون .

ولم يقتصر فنانو الحفر على العاج على إنجاز التماثيل الصغيرة الجامدة للشخصيات المقدَّسة ولكنهم انطلقوا يشكّلون مشاهِد غراميَّة وبطوليَّة فَوْق الصناديق والعُلَب والأمشاط وسروج الخيل. كذلك التفت صانعو النَّسْجيَّات المُرسَّمة إلى إغداد نَسْجيَّات كبيرة الحجم لتبعث الدِّفء في الجُدران الحجريَّة الرَّطبة بقلاع الشمال وقصورها، لعل أشهرها نسجياتُ « سيدة الليكورن » الحفوظة أشهرها نسجياتُ « سيدة الليكورن » الحفوظة اللوحات وغيرها بالنسوجة من الصُوف بالزُهور ، كما نشهد تجسيد الأساطير الشائعة الأميرات والحُبُ الدَّائعة وَقَتَذاك . ومن بين الصيَّخ الزخرفية البديعة التي زيّنت بعض هذه المسيَّخ الزخرفية البديعة التي زيّنت بعض هذه

مثل العمود الدوري . ويتخلُّل سطح العمودِ الأيونيّ أربعةً وعشرون أخدودًا flutings * رأسيًّا بدلًا من عشرين . ونرى فَوْقَ أسفل الأخاديد وفوق القاعدةِ المنحوتة base شريطًا منقوشًا ذا تصميم رقيق ، وفي أعْلى بَدَنِ العمود عصابةً أشدُّ اتساعًا مُحلَّاةً بزخارف أوراق الشجر ، تعلوها عصابة أخرى تستخدمُ زخارف و حدات البيضة والسهم egg and dart ، ثم تأتي بعدَها المرفقة ذاتُ اللفائف الحلزونية volutes * التي تميزُ الطرازَ الأيوني ، وأخيرًا الوسادةُ العلويةُ abacus * محلاةً بنمطٍ أدقُّ حجمًا من زُخارف البيضة والسهم. * architrave الأيونية عتبًا أمسحَ وإفريزًا لاتنقطعُ النقوشُ من فوقِه بعكس الطراز الدوريّ الذي تتناوبُ فيه التَّريغليفات والميتوپات ، ومن فوقِه جبينّ مثلُّثُ pediment * عار من النقوش والمَنْحوتاتِ .

إفيجينيا Iphigenia

Iphigénie (myth.) (عن الإليّاذة) تروي إلياذة هوميروس أنه بعد أن خطف پاريس الأميرُ الطرواديُّ هيلينا زوجةَ منيلاوس Menelaus حاكم أرغوس خرجت الجيوشُ الآخيةُ [اليونانية] من هنا ومن هناك لتثأرَ لهذا العِرْضِ المغتصَبِ ، وتعبأ جيشٌ جرَّار في أوليس Aulis بالقرب من شاطئ بويوتيا استعدادًا للإبحار إلى طُرواده . وكانت ثمةَ نُذُرّ سبقت هذه الحرب ، فقد تنبًّا أحدُ العرَّافين وهو كالخاس Calchas بأن الحربَ ستدومُ أعوامًا عشرةً ، وكاد هذا النبأ يفتُّ في عَضدِ الجحاربين لولا وممضة نار أرسلها زيوس Zeus * في الفضاء ُ فاستبشروا بها وعدُّوها فألَّا حسنًا . عندها تدفَّقوا إلى سَفنِهم يدفعونها مرِحين صاخبين ، ولكنّ السُّفنَ ما إن أخذت تنشر أشرعتها حتى دهمتها ريخ عاصفة جمدت معها حيث هي . ويعاود الجنودَ اليأسُ ولا يجد الملكُ أغاممنون Agamemnon بُدًّا من إرسال العرَّاف إلى معبدٍ غيرِ بعيدٍ ليعرف مايخبته الغيبُ وما تشير به الآلهة ، وإذا هو يعودُ إلى أغاممنون ليبلغَه أن الإلهة أرتميس Artemis * لن تتيحَ للسفن أن تتحركَ إلا إذا قدُّم ابنتَه إفيجينيا قربانًا ، وَتدمعُ عينُ الأُمِّ كليتمنسترا Clytemnestra حسرة وألمًا،



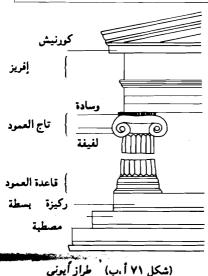
(شکل ۷۰)

طِرازُ العَمُودِ الأَيونيِّ Ionic order

ordre m. ionique (arch. & arts)

يتّسم العمودُ الأيونيُّ بوجهٍ عامٌّ بالرَّ شاقةِ
والنُّحول عن العمودِ الدوريِّ Doric *،
ويقع أطولُ قطرٍ فيه عند نهايته من أسفل .
ويستقرُّ فوقَ قاعدةٍ منحوتةٍ base بدلًا من استقراره مباشرةً فَوْقَ الرَّكيزةِ stylobate *





فانصرفت إليه الأغنامُ مجذوبةً بما تسمعُ ، كما شدٌّ بها أرغس محاولًا التأثيرَ عليه حتّى يخلدَ إلى النوم ويغمض عيونَه كلُّها . وغالب أرغُس النومَ ما استطاع ، يُغْمِضُ بَعْضَ عيونه ويفتح بعضَها ، وأخذ يسائل نفسَه عن ذلك المزمار كيف ابتُدِع . وَحينَ شَرَع هيرمس يتهيَّأُ لسَرْدِ قصَّتِه وجدَه قد غفا ، ثم استغرق في النوم حين مسَّه بصولجانِه السَّحري، فاستلُّ سيفَه المقوس وأطاح برأسِه وأظلم نورَ عيونِه المئة . ولكن هيرا جمعت بعدُ تلك العيونَ المئة ورصَّعت بها ريشَ الطاووس طائِرها الأثير كما رصّعت ذيلَه بجُملةٍ من الأحجار البراقة . وتصدّت هيرا لغريمتِها وهي أشد ماتكون غضبًا فوكلت بها لإحدى ربات الانتقام ، وزوّدت البقرةَ بمنخاس خفيّ في صدرها يدفعها إلى الفرار دائمًا مصطحبة ذُعرَها أنَّى حلَّت . على أن زيوس توسَّل إلى زوجتِه أن تترفّق بها وألا تخشى بعد هذا اليوم منها بَأْسًا فأعادت إيو إلى صورتِها الأولى ، فوضعت ابنَها إيبافوس Epaphus الذي كان منْ سلالتِه أَيْغِسِيتُوس Aegyptus أبو المصريِّينَ .

(صورة ٣٦٠)

الإَفْرِيزُ الأَيُّونُي Ionic frieze

frise f. ionique (arch.)

هو الإفريزُ المتصلُ الذي يُتيحه الطرازُ الأيونيُّ فوق العتب architrave * ولا مِرَاءَ في أَنَّ الفنانَ اليونانيُّ كان يتمتَّعُ بحريَّةٍ أُوسِعَ في تناوله لهذا الإفريز ، إذ لم تَعُدِ الصُّعوبةُ التي ِ تصادفه هي شغلَ مساحةٍ ضيقة لا يتجاوز حُدودَ إطارها مثلما هي الحالُ في حشوةِ المَنْحوتات metope في الإفريز الدوريّ Doric frieze * بَلْ على العكس باتت تسجيلَ حَدثٍ مُتَّصِلِ على امتدادِ أحدِ جوانب المبنى دون أن تَنْقَطِعَ وَحْدةُ الشَّريطِ المعماري الطبيعيَّة أو تتفككَ بتوقُّفِ مباغتٍ . وكان على الفنان المحافظة على تدفُّق الحركة مع تحاشى الرتابة . ولا رَيْبَ أن اختيارَ الفنانِ تصويرَ المواكب وصُفوفِ الجُندِ ومشاهدِ الصَّيد وسباق المَرْكَبات والمعَاركِ والمآدب كان اختيارًا موفَّقًا لموضوعاتِ الإفريز الأيوني، William of the State of the State of the مع التنويع المطلوب .

الشمس جدرانه المكسوة بالميناء الأزرق . ولم يق شيء يُذْكُر من هذا المعبد الذي أقيم للخلودِ غير مادوَّنه هيرودوت وعلى ماسُجُّل من معلوماتٍ دقيقة في لوحةٍ بالخطَّ المسماريِّ في وصفِ طريق « الموكب المقدس » Processional way الذي لا يعبره الأعداء) الذي كانت تقطعه المواكبُ المتجهة إلى المعبدِ بعد أن تنفذَ عَبْر المواكبُ المتجهة إلى المعبدِ بعد أن تنفذَ عَبْر مقوس النصر المسمَّى بوابة عشتار ، وكانت جماهيرُ الناسِ تتجمّعُ خارجَ المدينةِ على طريق منقوشة نقشًا بارزًا فوق لوحاتٍ من الآجرٌ المنرجج .

وكانت بوابة عشتار مدعَّمةً بأعمدةٍ متينة من الآجر وازدانت بنقوش الحيوانات الرامزة للإلهين مردوك وأداد Adad ، وهي التنين والثيران التي يعلو بعضُها بعضًا موزَّعةً على صُفوف فوق خلفية زَرْقاءَ تعلوها طبقةً لازورديَّة خفيفة تبرز الحيواناتِ ذاتُ اللونِ الفاتح . وبدت التنانينُ في لونٍ فاتح ٍ وإن صُبغت قرونُها وأعرافُها وألسنتُها المشقوقةُ ومخالبها باللون الأصفر. وكانت الثيران العسليةَ اللونِ خضراءَ القرونِ والحوافر ، وقد رُسِمَ حَوْلَ ظهورها وذيلها خطٌّ أزرقُ ـ وكانت الأسودُ بيضاءَ مظلّلةً بالأصفر عند الأنياب والمخالب وطرف الذيل . وكان التوافقُ تامًّا بين العمارةِ والزخارفِ التي تتشكُّلُ من هذا العددِ الهائل من الحيوانات التي تبلغُ ٥٧٥ تنينًا و ١٢٠ أسدًا . وكان الإفريزُ السفلُّي محلَّى بزهرةِ اللَّولُو التي يقابلها في الطَّنْفُ العلوي صفٌّ من نفس الزهور في أحجام أكبَر ، ويتوِّج المبنى كلُّه شُرَّافات مسنَّنة . وقد أعاد متحف برلين الشرقية بناءَ البوابةِ ليتيح لرواده مشاهدة إحدى روائع الفنّ المعماري القديم دون الانتقال إلى بابل نفسيها .

(صورة ٥٩٩)

إيزيس (أُسْطُورة) Isis

Isis (myth.)

إيزيس في العقيدة المصرية القديمة هي أختُ أوزيريس ، وزوجتُه وحاميتُه من أعدائه الذين احتالوا عليه وأدخلوه في صندوقٍ وأغلقوه عليه وتركوه فيه حتى مات . وكان أخوه سيث هو خصمه اللَّدود . وتشير

إلى ماكانت تعانيه النفوسُ من ضيق بما انتهت إليه مِصْرُ إثر سقوطِ الدَّولةِ القديمة ، وتفيض بالأمل في مستقبل قريب سعيد تعود فيه البلادُ إلى سيرتِها الأولى فيحكمها حاكمٌ عادل مثل ذاك الذي حكمها من قبل باسم إله الشَّمس رع .

ثم تأخذ الوثيقةُ في تَعداد مَناقبِ الحاكم ا المنشود فتقول :

« هو من يرى الناس أجمع ولا يحمل في نفسيه شرًّا لأحد ، وحين تندُّ عنه قُطعائه وتتفرَّقُ يقضي يومَه في جَمْع أشتاتِها وضمَّها بعضها إلى بعض » . وهكذا كان ينشدُ حُكْمًا يكونُ الحاكمُ فيه بَيْنَ رعيَّتِه كالرَّاعي بَيْنَ فَطعانِه يحميها ويوفَّرُ لها الغذاء .

بَوّابةُ عِشْتار Ishtar gate

porte f. d'Ishtar (arts)

تميّزت الأسرةُ البابليةُ الحديثة Neo * Babylonian period بالتمسك بتقاليدِ الماضي والجنوح إلى سيادةِ العظمة المتجسّدة في بهاء بايل العاصمة . غير أن الزمنَ لم يترك للبابليين الجدُد فرصةً مواصلةِ رسَالتهم ، فلم يزد عددُ ملوكِ الأسرة الجديدة على ستة فقط كان أهمُّهم جميعًا نابو بلاصر ونبوخذ نصُّر ، ولم تحكمْ هذه الأسرةُ سوى ٨٨ عامًا ، وهي مدةً قصيرة لا تكفى لإصلاح أعمال التخريب الجنونية التي ارتكبها الملك سنحاريب الأشوري أثناء غزوه لبابل عام ٦٨٩ ق.م حين أمر بتغيير مجرى الفرات حتى تتدفّق مياهُه داخلَ المدينةِ فتقوّض جدرانها . ومع ذلك فقد تمكُّن هؤلاء الملوكُ من إعادةِ بناءِ المدينةِ وتركوا شواهدَ كثيرةً على الجهودِ المثمرةِ التي بذلوها . وشيّد البابليون الجددُ حولَ مدينتِهم سورين يحدّان منطقةً يأوي إليها الفارُّون من المناطق المجاورة ساعةً الخطر ينصبون بها خيامهم مستظلين بحماية المدينة الكبيرة التي يضمُّها السُّورُ الدَّاخليُّ . وكانت المدينةُ نفسُها مشيّدةً على ضِفّتى النهر وغدت تحفةً تأسرُ الزائرين لا بأسطحها البيضاء وجدرانها العالية وأبراجها العديدة فحسب بل وبزقوراتها ziggurat * ذاتِ الطوابق السَّبعةِ التي تشقُّ عنانَ السُّماء مشرفةً على المدينةِ من علُ ، ويرتفعُ معبدُ مردوك الذي يعلو الزقورة تسعين مترًا فوق سطح المدينةِ تتوهُّجُ في ضوء

ويثورُ الأب غَضَبًا على الآلهة ، وتجزع الفتاةُ ويَمْلأُها الرّوعُ والخوفُ وما أسلفت من ذُنْبٍ تُجازَى عليه .

ويتحرَّق قلب أخيل أُسِّي ، فكم كان يودُّ أن يُنقذَ تلك الضَّحيةَ الفاتنة . وكان منطقُ الجنود غير منطق أخيل فهم لا يستهويهم الجمالُ ولكن تستغويهم الدِّماءُ ، وما كان يعنيهم في قليل أو كثير أن يُضَحَّى بإفيجينيا ما دامت تلك إرادةً الإلهة ، وما دام ذلك شرطَها لإطلاقِ السفن من عقالِها . من أجلُ هذا هبّوا بأخيل ساخرينَ يقذفونه بالحجارةِ حتى لا يحـولَ بين إفيجينيا وبين أن تَمضَى إرادةُ أرتميس. وتخطو إفيجينيا إلى المذبح مُسْلِمةً رقبتَها لسكين الكاهن ، وفجأةً يرى هذا الجمعُ الحاشدُ مَكانَ إِفِيجِينِيا ظبيًا ذبيحًا ، فيعرفونَ أن الإلهةَ قد فَدَت إفيجينيا بذلك الدُّبيح وأنها قد رفعتها إلى قمَّةِ الأوليمپ لتكون كاهنةً من كاهناتِ معبدِها العظيم ، وتمضى السفنُ تَشُقُّ طريقُها في البحر إلى طرواده .

ايبوور (cul.) ايبوور

حكيمٌ مصريّ كان ينشد الحُكْمَ العادلَ وكاد أن يحتلَّ بين قومِه مكانَ النَّبيِّنَ خلال عصر الاضمحلال (الأسرة السّابعة أو الثامنة) وقد عُثِرَ له على مقال تمثيليٌ زاخر بالنقد والتوجيه كان يَرْمي فيه إلى خلقِ مجتمع حيَّ ناهض ، ويُغَرَفُ هذا المقالُ باسم و تُخذيرات إيبوور » فنراه فيه يَسوقُ الانّهامَ تِلُو الاتهام في أسلوب الغاضب لما ساد من فساد ، ولما شاع من فوضى ، ولما تعطلُ من قوانين ، ولما كسد من تجارة ، ولما نشيب بين الناس من فتن والعدوُ على الأبواب .

ويَخْتَمَ إيپوور مقالَهُ بكلماتٍ فيها النَّصِعُ والتَّحْذيرُ للملك الذي جلس يستمعُ إليه ومن حولِه حاشيتُه . ونرى الملكَ الذي لم يُذْكَر اسمُه يجيب ، ثم نرى إيپوور يعقب عليه بكلماتِ قليلةِ فنقرأ له :

القد انقلبت أحوال البلاد رأسًا على عَقبِ أَسْبَهَ شَيْءٍ بعجلةٍ صانع الفَخَّار . وهكذا أصبح اللَّصُّ ثرِيًّا ، والثَّريُ منهوبةً ثروتُه .. ذهب السُّرورُ ولم نعد نُحِسُ إلا الأنينَ والحَسَرات .. ألا لَيْتَ العُقمَ يسودُ فلا يكون ثمة حَمْل ولا ولادة) .

وثمة كلمة ذات بالٍ في تِلْك الوثيقةِ تشيرُ

كان لابد من أن يتّجه المسلمون في صلاتِهم إِلَى قبلةٍ بعينها جاء بناءُ المساجدِ مرتبطًا كلُّ الارتباط بهذا التوجيه الديني ، فربط الفن المعماري في الإسلام بين المسجدِ والكعبة ، وتزاوج التعبيرُ المعماريُّ الأول الذي أحسّه ساكنُ البادية من صلته بالسماء من خلالِ صحن داره المكشوف مع التعبير المعماري الجديد المُسْتَوْحي من صلة العابد بالأرض. ومع اطراد التَّحضُّر وهَجْر العرب للبادية واستيطانهم المدن وانتشار الإسلام بين الأمم ذات الحضارة والعمارة الحضرية كإيران والعراق نشأ فن ديني حضري للجوامع والمساجد والمدارس والمعتكفات الخانقاوات والتكايا] وغير ذلك من الأبنية الدينية . ومع ذلك لم يستطع الفنُّ المعماري الإسلامي مع ماجدً عليه أن يَخْلُصَ من التَّأَثُراتِ الأولى ببيئتهِ الصَّحْراوية ، فجاء فَنَّا يجمعُ بين جديدهِ الذي أفاده من المدن المتحضرة وبين قديمه الذي عَلقَ به من آثار البيئةِ الصحراوية . وقد ارتكز هذا الفنُّ في أوَّلِ نشأتِه على العناصر المعمارية والزخرفية التي تتفقُ ورُوحانيَّته فخرجت منجزاتُه تكادُ تُشبهُ بعضها بعضًا في سائِر البلاد الإسلامية مع شيء من التباين اليسير الذي تحمله كلُّ بيئةٍ وتختصُّ به وتمليه مواهب أهليها الموروثة إنشاءً وعمارة وزخرفةً و تقاليد .

ومن هنا كان الاختلاف الهيِّنُ الذي يميِّز عِمارةً الجوامع في إيرانَ بطغيانِ الناحية المعماريَّة الزخرفيَّة [مسجد شاه بأصفهان] ، على حين تغلِبُ الناحيةُ المعمارية الهندسيَّة في مصر [جامع السُّلطان حسن] الذي ينبعُ الشكل التعبيريُّ فيه من التكوينِ الإنشائي من المعماريّ حيث ينبضُ الإحسايلُ الدينيُ من واقع تصميم الفراغ وليس من مجردِ صقلِ السَّطْع وَزَخْرَفته .

وفي العراق تأثرت (ملوية) سامراء [المئنة] بأبراج الزقورات ziggurat * السومرية والبابلية القديمة ، بينا تأثرت العمارة الدينية في تركيا بالعمارة البيزنطيَّة حيث فَرضَ المُناخُ أن يكون بيتُ الصلاة مسقوفًا ، وإذ كانت الجماهيرُ التي تؤم المسجدَ للصلاة غفيرةً تتطلبُ مسطَّحًا فسيحًا فقد ابتكر المعماريون الأتراكُ طريقة التسقيف بالقباب والقبوات البيزنطية ونجحوا عن طريقها في التغلب على

أبيه . وكانت معركة حامية بين سيث وحورس فقد فيها حورس عَيْنَهُ وكان النَّصْرُ لحورس ، وردَّ الإِلهُ تحوتي لحورس عينَه بعد أن تَفلَ عليها .

ولقد شاع هذا اللَّونُ من التَّطبيبِ بين الشعبِ، بل لقد امتدَّ إلى آسيا . وركب حورس البحر بحثًا عن أبيه المقتول ليقدِّم له عينَه التي بذلها في سبيله ، حتى أصبح الجودُ بالعين مَضْربَ المثلِ في التَّضحية الغالية . ومن أجل هذا نرى في المتاحفِ أعدادًا لاتُحصى من الأعين الزُّرْقِ أو الخُضْرِ المصنوعةِ من القاشاني أو الأحجار النفيسة .

وما كفَّ سيث بعد هزيمته عن الكيد لحورس، فلقد احتكم إلى محكمة الآلهة في عين شمس، واتَّهم أوزيريس بتهم باطلة وحكمت المحكمة لأوزيريس وأعادته إلى عرْشِهِ الذي كادَ أن يغلبَه عليه سيث. وما خرج أوزيريس بعد انتصافِه من سيث إلى عالم الأحياء بل ظلَّ في عالمِه السَّفليِّ واستقرَّ بالقصرِ الملكيّ في منف، ونصَّب ابنه حورس مَلِكًا على الوجهين القبلي والبحري، وأصبح خليفته في دنيا الأحياء، وبقي اسْمُ أوزيريس مقرونًا بالحبَّة وبحماية الموتى.

(صورة ٢٥٤)

إِسْكَنْدُر مُنْشِي عاصرَ حكمَ الشاه عباس مؤرِّخُ فارسي عاصرَ حكمَ الشاه عباس الصفوي Shah * Abbas (١٩٨٦) حميرَ الصفورين على نَحْوِ مُسْهِب . وكان قد توقف بتأريخِه عند سنة مُسْهِب . وكان قد توقف بتأريخِه عند سنة الشاه عباس سنة ١٦٢٨م . وقد خصَّ النُبلاء بأقسام كاملةٍ في كتابه وكذلك عُلماء الدين والطبِّ والخطاطين والشُّعراء والمغَنيَّينَ والعازفين ، ثم أفرد للمصورين أربعَ صفحاتٍ والعازفين ، ثم أفرد للمصورين أربعَ صفحاتٍ والعازفين عن المصورين قبلَ تدهورِ فنَّ التَّصويرِ الإسلاميّ .

العِمارةُ الإسلامِية Islamic architecture مرادة الإسلامِية architecture f. islamique (arch.)

يَعُدُّ الإسلامُ كلَّ بقعةٍ من الأرضِ طاهرةً يجوز للمؤمن أن يؤدِّي عليها مافرضه اللهُ من صلاة ؛ لذا جاءت المساجدُ أولَ ماجاءت في الإسلام صحونًا متسعةً تُسوَّرُ بجدران ، وإذ

(نصوصُ الأهرام) إلى أن أوزيريس مات مَقْتُولًا على حين تقولُ (مسرحية منف) التي هي من أقدم المصادر إنه مات غرقًا في مياه الفيضان . وحين علمت إيزيس بغرقه أخذت تهيمُ على وجهها بحثًا عن جئّته حتى كاد الحزنُ يَقْتُلُها .

ويذهب بلوتارخوس إلى أن إيزيس ظلت تبحث عن أخيها وزوجها إلى أن ائتهت إلى بلوص و جبيل و قرب بيروت على الشَّاطئ المتيني بآسيا حيث قذف بها الموجُ . وحين ارتدَّ الإلهُ حيًّا تقمَّص شجرةً خضراء ، ومن الموت ، وعيدُ الربيع الذي مازال العالمُ كله يحتفلُ به إلى اليوم يمُتُ إلى هذا بسبب . على أن نصوص الأهرام تشيرُ إلى أن جُثةَ وزيريس قد وُجِدَتْ على شاطئ و نديت الوزيريس قد وُجِدَتْ على شاطئ و نديت الحوابة المدفونة) حيث ذبحه أحوه

اوريريس مل وجدات على ساطئ الديب الروريس مل وجدات على ساطئ الديب الموابة المدفونة) حيث ذبحه أخوه سيث . ولهذا كانت تُمثّلُ فصولٌ من و آلام الزيريس) على شاطئ نديت . ذلك أن الاحتين نفتيس وإيزيس أخذتا تبحثان معًا عن أخيهما أوزيريس ، وكلتاهما على شكلِ طائر النهتا إلى البين والأخرى إلى اليسار إلى أن انتهتا إلى جثيه في نديت حيث صرّعه أخوه . ولقد بكتاه أمر البكاء وأصبح حزنهما عليه مضرب الأمثالِ ، وتناقلته الأساطيرُ الأوزيريَّةُ محربُ الأختان جثة أخيهما حربُ عليها ثم حنطت الأختان جثة أخيهما حربُ عليها ثم حنطت الأختان جثة أخيهما حربُ نبت عليها من البلى ودفنتاها في الأرض حيث نبتت عليها شجرة جميزة أظلت الإله الطيَّب ، وبقيت تلك الشجرة رمزًا لحياة أوزيريس التي تلك الشجرة رمزًا لحياة أوزيريس التي تلك الشجرة رمزًا لحياة أوزيريس التي الإلهار الفناء وعُبِدَتْ فيما بعد كإحدى الإلهات .

وما انتهت حياة أوزيريس عند هذا ، بل بُعثت من جديد في قِصَّةٍ أخرى تمثّلت في النَّرَاعِ الشمسيِّ الذي وقع بين حورس وسيث . ويقال إن حيوية أوزيريس لم تنضبْ لأنَّ إيزيس احتضنت جثته في عنف فردّت إليها قوّتها . وقد استطاع أوزيريس أن ينجبَ منها وريئًا له أخذت هي في تنشئته وتربيته حتى إذا ما شبّ قدَّمتُهُ إلهًا أمامَ القاعةِ المهيبةِ في عين شمس . وأخذ سيث يكيدُ له ويتربَّصُ به ، فكان وهو صبي يختفي من سيث في مئدوقي صنعه لذلك لكنه حين كبر وقوي أعلن الحرب على سيث وأخذ يطالب بثأرِ

الأكثر من كتاب الإلهيات المعزو إلى أرسطو وفلسفة الأفلاطونية الحديثة ومثُل أفلاطون. ومع القرنِ السابع الهجري كانت رؤية أخرى للمذاهب التصوفية وكانت ثمة مدارسُ منها والوجوديَّة). وكان لمؤلاء رأي يردُّونه إلى نصوص من القرآنِ الكريم ، كما كان لهم تأويل لآراءِ الأشاعرةِ ، فكانوا يقولون إنَّ كلَّ نزعةٍ رُوحية مَردُّها إلى الذات العليا دون واسطةٍ ، وإنَّ كلَّ مُريدٍ مرهونَّ بما يبذُلُ من مجاهدةٍ وإنَّ كلَّ مُريدٍ مرهونَّ بما يبذُلُ من مجاهدةٍ صياغة التصريح بوخدةِ الوجود ، فكان أولَ من صرَّح بها .

وتتلخص فكرة التصوف في خصائص ثلاث : هي الإسناد الذي يزعمون أنه يَصِلُ أنساب شيوخهم بالنسب النبوتي الشريف ، والنّانية هي الأبدال ويَعْنون به أن الوجود لايخلو من أولياء وكلما ذهب واحد جاء في إثره غيره ، والنّالثة هي الرُّخصة ، فهم يرخصون لأنفسهم ما لايرخصونه لغيرهم من تحليل بعض المحظورات

ويرق المُريدُ بمجاهدتهِ مراقَى يُعلِّقُ عليها المتصوفةُ المقاماتِ أو المنازلَ أو الأحوالَ ، وهو ما ذهب إليه الإمام الغزاليُ في كتابه والإحياء ، حيث جعل الإيمانَ والمعرفةَ مراحلَ ثلاثًا : إيمانُ العامة وهو ما كان عن تقليدِ محض ، والثاني إيمانُ و المتكلِّمة ، [أهل الرأي] وهو إيمانُ يُمليه الاستدلالُ وهو أقربُ ما يكون إلى إيمانِ العامة ، والثالثُ إيمانُ العامة ، والثالثُ إيمانُ العارفين وهو إيمانٌ يُمليه اليقينُ .

وقد امتدَّت القُرونُ على تَعاقبها بجملة كثيرةٍ من المتصوِّفة جمعتهم كتب خاصةً. وذهب بعضُ المستشرقين مثل ثولك Thoulk ودوزي Dozy إلى القول بأن التصوّف الإسلامي من ظلوا على بحوسيتهم في شمال إيران بعد الفتح ظلوا على بحوسيتهم في شمال إيران بعد الفتح ظهروا في الشمال من إقليم خراسان ، وأن بعض مؤسسي فرق الصوفية الأوائل كانوا من أصل بحوسي . وهناك مستشرقون يرون أن أصل بحوسي . وهناك مستشرقون يرون أن التصوّف من مصدر مسيحي ، فيذهب فون أن كريمر Von Kremer إلى أن الزهد الإسلامي نشأ بتأثير من الرهبنة المسيحية ، كا يرد نيكلسون Nicholson ثوب الصوف — الذي نيكلسون المهرو الموق — إلى أصول

غاية المتصوِّفة هي السَّعْي إلى صَفاء الرُّوح لتسمو إلى مَعرفة الذَّات العليا وما تَتَّصِفُ به من وَحْدانية وجلال وقدرة . والطَّريق إلى هذه المَعرفة يجيء أما عن طريق الاستدلال والاستبصار ، وهو سبيل العلماء ، وإما عن طريق الفيض الإلهي وهو مايسمى بالعلم اللَّدُنِي .

ولهذا لم يعدّ المتصوفةُ أنفسَهم بتحصيل العلم وتتبُّع الحُجَجِ والأدلَّة ، بل ذهبوا إلى أن بلوغَ تلك الدرجةِ يكونُ بمجاهدة النفس وقطع الصلة بين النفس والوجود ومتاع الدنيا وَملاَّذُها . فسبيل المتصوّف إلى بلوغ ِ الغاية المنشودة يكمن في تطهير النَّفْس من أَدْرانها وتطلُّعها ﴿ للتجلُّي الإلهٰي ﴾ . وللمتصوفةِ استدلالات من الصعب تعرُّفُ كنهها أو أصولها . ومما لاشكُّ فيه أن التصوُّفَ نشأ إسلاميًّا أوَّلَ ما نشأ ، ولكنه كان شأنه شأن أَيةِ نَزْعةٍ من النَّزَعاتِ الرُّوحِيَّةِ في مختلِفٍ العقائد ، فهي تنشأ أصيلةً أولَ ما تنشأ ثم لا تلبث أن تعتورها أمورٌ دخيلةٌ إذا ماقُدِّر لها أن تحتكُّ بغيرها من النُّحَل والمذاهب ، وهذا ما يَلحظه في التصوُّفِ الإسلاميِّ بين مراحلِه الأولى ومراحِله اللاحقةِ . فما كان في مراحِلهِ الأولى يضُمُّ تِلْكَ المصطلحاتِ والاستدلالاتِ التي شاعت فيه فيما بعدُ حين تُمَّ للعرب الأتُّصالُ بشعوب أخرى ذاتِ معتقداتِ دينية كانت لها هي الأُخرى ألوانٌ من النَّزعاتِ الصوفية كرهبانية نصارى الشام وقيدا الهنود وزردشتية الفرس ونظرية « الفيض الإلهي » في الأفلاطونية الحديثة Neoplatonism * . فأخذ العربُ ما راقَ لهم من تلْكَ النُّزُعاتِ التي لا تتعارضُ مع معتقداتِهم الإسلامية ، فإذا التصوُّفُ الإسلاميُّ يستحيلُ من تَعَبُّدٍ بَحْتٍ إلى تَعَبُّدٍ مَصْحوبِ بالرَّأْي نشأت عنه الفلسفةُ الباطِنيَّةُ ، ثم ارْتقت إلى أن كانت فلسفةً روحيَّةً أخذت تسمو إلى اسْتِكْناهِ الذاتِ الْإلهيةِ غدت في تأويلهم المنبع الأولَ الذي يفيضُ على الوجودِ أجمع .

وللمتصوّفةِ ألفاظ اصطلاحية يُسَمُّون بها مراحلَ التصوُّفِ مالبثت بعد أن أفاد العالمُ الإسلاميُّ من الفلسفةِ اليونانية منذ القرنِ الرابع الهجري أن شمِلت مصطلحاتٍ لما وراءَ الطبيعة دخلت إلى اللغةِ العربية كانت أدفَّ تعييرًا وأصدق دلالةً ، وكانت مستقاةً في

ما واجههم من مشكلات . وأخذ المسجدُ الأموي في الشام بعض لمسات التشكيل الرُّومانيِّ المسيحيِّ ، كما شاع الطِّرازُ الهندوكي في العمارة الهنديَّة الإسلاميَّة ، وهو الطِّرازُ المتميِّز بالزُّخارفِ المستوحاة من نباتاتِ البيئةِ الهندية في نحتِ الأحجار [مئذنة قطب منار] . على حين تشترك العمارة في بلادٍ المغرب والأندلُس في الكثير من صفات تشكيل الفراغ وتصميم الأعمدة والعقود المتراكبة وزخارف الجص [مسجد قرطبه] . وعلى الرَّغم من الاختلافِ بين هذه العمارات في بعض التفاصيل أو في العناصر المعمارية الإنشائية كمئنحنيات القباب والعقود والتكوينات المعمارية للمآذن أو بعض الزُّخارف إلَّا أنها تشتركُ جميعُها في وَحْدةِ الروح الإسلامية الكامنة وراء التصميمات المعمارية والتشكيلاتِ الزخرفيَّةِ التي أصبحت تقليدًا معماريًا يحفظه البنَّاءونَ عن ظهر قلب . (صورة ٣٦٩)

التَّصَوُّفُ الإسْلامي Islamic mysticism

mysticisme m. islamique (rel.)

كان شُغلُ المسلمين في عهدهِم الأول بالإسلام هو التَّبتُّلَ والتَّوجُّهَ إلى الله بالعبادات ، واقتدى المسلمون الأولون بأفعال الرَّسول عليه الصلاة والسلام في تعبُّده وتهجُّدِه . و لم تكن لهم صفةً تفضل بعضهم على بعض غيرً صحبتهم مع الرسول الذي شررفوا بصحبته فَسُمُّوا « الصحابة » ، وأما من جاء بعدهم فَسُمُّوا « التابعين » . وحين اتسعت رقعةُ الإسلام وشُغِلَ المسلمون عامَّةً بأمور الدنيا كان من ينقطعُ إلى العبادةِ منهم يلقُّبُ بالزَّاهدِ والعابدِ. وتشعّبت الآراءُ في فهم القرآنِ والسُّنَّةِ فنشأت الفرقُ الإسلاميةُ . وكان من تَمَسُّكِ هذه الفرق بالسُّنَّة أن قيلَ لهم ﴿ أَهُلُ السُّنة » ، وكان منهم من فرغ للعبادةِ على نَحْوِ ما كان عليه الأقدمون فلُقَّبوا بالمتصوِّفةِ أو الصُّوفية ، وكان أوَّلُ ماشاع هذا مع أوائل القرنِ الثالث الهجري . وترجعُ كلمةُ التُّصوف في اشتقاقِها إلى لبس الصوف، وهذا أرجحُ ما قيلَ عن اشتقاقِها . وكان لهؤلاء علمُهم الخاصُّ وهو علمُ الباطنِ ، إذ كان ثمَّةَ علمٌ آخرُ هو علمُ الظَّاهرِ الخاص بالعبادات والمعاملاتِ أو علم الفقْهِ . وكانت

سيداتٍ وراقصاتٍ وعازفاتٍ وقِيان . وربما تأثر الفنُّ الأُمَويُّ أيضا بما كان مُتَّبَعًا بالفنِّ السَّاسانِّي, Sassanian ar في استخدام الكوى كخلفيَّة للرُّسوم أو التماثيل .

(الصورتان ٣٦٦ ، ٣٦٧)

التَّحْوِيرُ الإسْلامِي Islamic stylisation

stylisation f. islamique (arts)
يَمْتَلِئُ فَنُّ التَّوريق المُتشابك [الرَّقش]
همتشابك [الرَّقش]
مسلم من التَّحوير الَّذي نشأ عَنْهُ ، إذْ أساسه تشكيلُ الفنّان لما جمع من عناصرَ فنيَّة بدوقه الفنّي تشكيلًا تكينه رُوحه . من هنا كانت المباعدة في الزَّحرفة الإسلامية بين رُوح المُصوِّر وبين الأصلِ الَّذي ينقُلُ عنه . وهو المُصوِّر وبين الأصلِ الَّذي ينقُلُ عنه . وهو حين يُحاولُ أن يَنْقُلُ عن الأصل يأخذُ في تَجْزِئة عَناصرِه ثم يضمُّ بعض تلك العناصر إلى بعض على صورةٍ مَكرَّرةٍ ، فإذا بينَ يديه بعض على صورةٍ مَكرَّرةٍ ، فإذا بينَ يديه شكلٌ رُخرفيٌ مكرَّرةٍ ، فإذا بينَ يديه شكلٌ رُخرفيٌ مكرَّرة الوَحدات يسودُه حسٌ

الرّاقصُ الإثرُوسُكِي (ister (drama) (

موسيقيِّي رهيف . (انظر arabesque)

هي لفظة حوّرها الرُّومانُ إلى هيستريو الكَّتينيَّة histrio بمَعْنى الممثل .

إيوانً ، طاقةً wan

iwan m. (arch.)

حُجرةٌ مسقوفةٌ بقَنْوٍ ، تُفْتَحُ بعَفْدٍ على صَحْنِ مَكْشُوفٍ أو سقيفة portico * أو دُرْقاعة dourqa'a * والإيوان مشتقٌ من الأبادان apadana * أي بَهْو الأعْمدة الأخميني .

العوامل التي ساعدت على نشأة التصوّف في الإسلام، وكان لها تأثيرٌ في تكوينه وتطوّره، وانتهى من بحيثه إلى أن مصادر المصطلحات الصوفية الإسلامية أربعة هي : القرآن وهو وأهمها، والعلوم العربية الإسلامية كالحديث والفقه والنحو وغيرها، ومصطلحات المتكلمين الأوائل، وأخيرًا اللغة العلمية التي تكوَّنت في الشرقي خلال القرونِ المسيحية تكوَّنت في الشرقي خلال القرونِ المسيحية والفارسية وغيرها وغدت لغة العلم والفارسية وغيرها وغدت لغة العلم والفلسفة.

Islamic sculpture (a special case)

sculpture f. islamique (un cas spécial) النَّحْتُ في عُهُودِ الإسْلامِ الأُولِي (arts) لم يكن نحتُ التماثيل شائعًا في الفنِّ الإسلامي، وأكثرُ ما رأيناه للفنانِ المسلم نَقُوشٌ بارزةً إلى جانب قِلةٍ قليلة من تماثيل جصِّية لا تَرق إلى مستوى التماثيل اليونانية والرومانية ، ونماذجُ صُنعت لتزيّن أواني معدنيةً أو حافاتِ نافورات مثل أسود نافورة قصر الحمراء بغرناطه بالأندلس التي كانت المياهُ تنسابُ من أفواهِها . وأهمُّ المنحوتاتِ التي بقيت هي تلك التي وُجدَتْ منذ العصر الأموي بقصر هشام في خربة المفجر بالأردن وتدُلُّ صناعتُها على تأثُّرها بالتقاليد البيزنطية السابقة على الإسلام في أرض الشام ، وهي شرائطُ زخرفيةٌ من الجص تتكون من رصائع متعدّدةٍ متصلةٍ بأخرى أصغرَ منها ، وداخلَ الرَّصائع الكبيرةِ نقوشٌ بارزةٌ لأشخاصٍ . أما التماثيلُ فقريبةُ الشَّبهِ بالتماثيلِ السُّوريةِ التي ظهرت في العهودِ السابقةِ على الإسلام وكلُّها لفتياتٍ قصيراتٍ ممتلئاتٍ يمثلن نساءً القصر من

مسيحيَّة . ورأى آخرون أن التصوّفَ الإسلاميَّ من أصل هنديٌّ ، وهذا أمرٌّ مُبالغٌ فيه فإن كان ثمةَ تشابةً بين مذهب وآخر فلا يعنى ذلك بالضرورة أن أحدَهما قد أخذ عن الآُخر'، فضلًا عن أن الأثر الهنديُّ لم يظهر عند متصوفة الإسلام المتفلسفين إلا في القرنِ الرَّابعَ عشر ، وذلك بعد أن كان التصوّفُ الإسلاميُّ قد استقرت دَعائمُه تمامًا في القرونِ السُّتَّةِ السَّابقة . ومن بين المستشرقين من يذهبُ إلى أن التَّصوُّفَ الإسلاميُّ مَرْدودٌ إلى أصولٍ يونانيَّة . وإذا كان للفلسفة اليونانية عامّة والأفلاطونية المحدثة خاصَّة أثرٌ على التصوّف الإسلاميّ فإن التصوِّفَ كلُّه لايمكنُ ردُّه إلى هذا المصدر ، فلم يُقْبِل الصوفيةُ الأوائلُ على فلسفةِ اليونان إلا في وقتِ متأخر حينها عَمدوا إلى مزجرِ أذواقِهم القلبيَّة بأنظارهِم العقليَّةِ منذ القرنِ الثالثَ عشرَ وما بعده .

وواقعُ الأمرِ أن الصوفيّين الإسلاميّينَ لم يكونوا جُرَّدَ نَقَلَةٍ عن الفرس أو الهنود أو المسيحيينِ أو اليونان أو غيرهِم ، لأن التصوف معلق أساسًا بالشعورِ والوجدان ، والنفسُ الإنسانيةُ واحدةٌ على الرغم من اختلافِ الشعوب والأجناس . وما تصلُ إليه نفسٌ ما ألجاهدةِ والرياضات الرُّوحيّة قد تصلُ إليه التحرى دون أيَّ اتصالِ إبينهما ، فوَحْدةُ من صوفيٍّ إلى آخرَ وَفْقَ حضارةِ كلَّ منهما . التَّجْرِبةِ الصوفية قائمةٌ وإن اختلف تفسيرُها من صوفيٍّ إلى آخرَ وَفْقَ حضارةِ كلَّ منهما . المستشرقين إنصافًا للتصوّفِ الإسلاميّ حين المستشرقين إنصافًا للتصوّفِ الإسلاميّ حين دقيقًا ، هو بحثُ مصطلحاتِ الصوفية وارجاعُها إلى مصادرها الأولى ليكشفَ عن وارجاعُها إلى مصادرها الأولى ليكشفَ عن

الجايْنيَّةُ Jainism

Jainisme m. (rel.)

عَقيدةٌ من العَقَائِد الَّتِي نَشَأَتْ بالهندِ واستقرَّتْ بها وَلَمْ تتجاوَزْ حُدودَها ، هَدفُها الأسمى أن تحقِّق للإنسانِ أسمى مراتب الكَمالِ ، إذ كانَتْ تُؤمِنُ بأنَّه كان أَطْهرَ ما يكونُ عِنْدَ ولادِتهِ ، مُتحرِّرًا من أُغْلالِ الحَياةِ الَّتِي تُقيِّدهُ دونَ أن يَأْبَهَ بالمصير المَحْتوم . وَكَلِمة jain مُشْتَقَّةٌ من كَلِمة السُّنسكريتيَّة التي تعني المُنْتَصِرَ أو القاهِر ، كَمَا تِعْنِي التَّحُرُّرَ مِن أُغْلَالِ الحَيَاةِ الَّتِي يَقَعُ عَليها حِسُّ الإنسان . ولا ترى الجاينيَّة ضَرورةً في الاعْتِرافِ بكائِن أوَّل أعْلَى مَرْتبةً من الإنسان الكامِل ، ولهذا يَعُدُّها عُلمَاء الأَدْيانِ من العَقائِدِ الَّتِي تَذَهَبُ إِلَى الإلحاد . والمعروف أنها نِحلةٌ انفصلت عن القيدية ، أوْ هِي طَريقٌ وَسَطٌّ بين العَقيدَتَيْنِ البراهمانيَّة والبُوذيَّة . وتتمثُّل روحُها الفريدة التي تتميَّز بها في إيمانها بالتَّراحُم بين الكائنات سَواسية حتى أدناها شأنًا ، ومن أجل هذا كانَتْ دون رَيْبِ عقيدة َّحُبِّ وتراحم . وَمعَ أن الجاينيَّة كانت تأخذ بالرأي القائِل بتناسُخ ِ الأَرْواح أُسوةً بمَبْدإ الكارما إلَّا أَنُّهَا كَانَتْ تُؤمِنُ بأنَّ للإنسان رُوحًا لا صِلَةَ بينها وَبَيْنَ رُوحِ الكَوْنِ بل تبقى خالِدةً قائِمةً بذاتها . وليست هذه حالًا خاصَّةً بالإنسان وَحْدَه بَلْ هَي تَعُمُّ الحَيَوانَ والنَّبات أَيْضًا . وَمِمَّا كَانَ يَحْرُمُ عَلَى الْجَينِّي أَن يَعْبَثَ أُو يَقْضَي على كاثِن مِا ، حَيَوانًا كَانَ أَمْ نَباتًا أُمْ جَمَادًا ، كَمَا كَانَ مُحَرَّمًا عليه أَن يطعَم لَحْمًا . وكان الرُّهبان منهم يتشَدَّدونَ على أَنْفُسِهِم فَيَضعونَ على أَفُواهِهم وَأَنوفِهم ما

يُشْبِهُ الكِمامَةَ لِتَحولَ دونَ أَنْ يَدْخُلها كَائِنْ حَيِّ عند التَّنفُس فَيَموتَ . وكانوا عِنْدَمَا يَجوزونَ الطَّرُقَ يَأْخُذُ كُلُّ واحِدٍ مِنْهُم مِقَشَّة يَجوزونَ الطَّرَقَ لِيُزيلَ ما على الأرْضِ أَمَامَ خُطاه فلا يَدوسونْ كَائِنًا حيًّا يموتُ ظُلْمًا ، وما نعلم أنه ثمَّةَ ديانة أُخرى في الوجودِ بَلَغت هذا المَبْلغ رُهْدًا وَتَقَشُّفًا . وعلى الرَّغْم من قلَّة لائمنَّ فَودهم وَسُلْطانهم . وَاحْتِرازًا من هُولاءِ الآخِذينَ بِهذه العَقيدةِ فِي الهِنْدِ فلا يزالُونَ لَهُمْ نُفوذهم وَسُلْطانهم . وَاحْتِرازًا من أَن تَشْتَغِلُوا بالزَّراعة وآثروا أَن أَنْهُسَهُمْ من أَن يَشْتَغِلُوا بالزِّراعة وآثروا أَن يَكُونوا تُجَارًا يَأْخذونَ وَيُعْطونَ .

وَتُعْزى الجاينيَّة إلى مُبْدِعِها الأُوَّل « قاردامانا » Vardhamâna وَيُضْفُونَ عليه لَقَبَ مَهَاقِيرَه Mahavira أي البَطَل الأَعْظَم وَكَانَ مُولِدُهُ سِنَةً ٦٠٠ ق.م إذ كَانَ مُعَاصِرًا لغوا تاما إبوذا Buddha ، وكان عَصْر يَقَظة فِكْرِيَّةِ ورُوحيَّةِ وَنَهْضَةِ دينيَّةِ لا في الهندِ وَحْدَها بل في كافَّةِ أرجاء الشُّرَّقِ ، فَظَهَرَ زردشت في فارس وكونفوشيوس في الصيِّن ، ومضت العقائِد الجَديدة تُزْرِي بالقَدِيمةِ حَتَّى أُطْلِقَ عليها اسْمُ العقائد الإلحاديَّة الَّتي تجاوزت السَّبْعينَ عَدًّا . وما إنْ بَلَغَ مَهَاقِيرًا الثَّامنَة والعِشْرِينَ مِنْ عُمْرِهِ حَتَّى اعتزل النَّاسَ متنسَّكًا وَبَعْدَ أَعْوام من مُجاهَدةِ النَّفْس تَأْمُّلًا وَتَدبُرًا سمَت نَفْسُهُ إِلَى الشَّفافية « الاستنارة » ، وَعِنْدَها أَخَذَ يبشِّر بالجاينيَّة على مَدى ثَلاثين عامًا وما إنْ أطلً القَرْن الثَّالث ق.م حتَّى انشطرت الجاينيَّة مِلَّتَيْن كانتا تَخْتَلِفان حَوْلَ بَعْضِ التَّفاصيلِ الخاصَّة بالرُّهبان ، وبدا هذا الانشِقاقُ واضِحًا مع نهايةِ القَرْنِ الأُوَّلِ ق.م ، فإذا منهم طائِفةً

نَزعوا إلى العُرْي فَسُمّوا العُراة ديغَمْبره Digambara ، والمقصود أنهم نَزعوا عنهم ثياب الدُّنيا والتحفوا بالسَّماء ، ولهذا كان القديس منهم لا يصحُّ له أن يَمْتَلِكَ شَيْئًا حَتَّى ثيابه ، كما كانوا يُؤمنونَ بأنَّ (الخَلاص » خاصٌّ بالرِّجال دونَ النِّساء . أما الملَّةُ الأُخْرَى بالنِّياب البَيْضاءِ فَكانوا لا يَتْفِقونَ مَعهم في هذا بالنِّياب البَيْضاءِ فَكانوا لا يَتْفِقونَ مَعهم في هذا كُلَّه .

jamb figures (column figures) colonne f. statuaire (arch.)

هي مَنْحُوتَاتُّ للشُّخُوصِ في وِضْعَةِ رأسيَّةٍ على كلِّ من عِضَادَتِي المَدْخُلِ المهيبِ portal * لِكَنائِس العُصور الوسْطى ، وَتسُمَّى أَيْضًا « الأَعْمَدَة الشُّخُوصِ » column أَيْضًا . (شكل ١٠)

یاناتشیك ، لیوش (mus.) یاناتشیك ، لیوش (۱۹۲۸ ـ ۱۸۵۶)

مُؤلِّفُ مُوسيقى تِشيكِّي ساهَمَ بِمُبَتَكراتهِ الأُسْلوبية في صَبْغِ التُراثِ الموسيقِّي العالميِّ بِلَوْنِ تشيكوسلوڤاكيا القَوْمِي خِلالَ القَرْنِ المِسْلِيَّةُ فِي كُلِّ العَشرينَ . وَتَتَأَلَّفُ المِلوديَّةِ الأَصْليَّةُ فِي كُلِّ مَمَلٍ من أَعْمالِهِ من وَحْدَتَيْنِ لَحْنيتين motifs تَقَدَّمُ إِحْداهُما الجُزْءَ الأَعْظَمَ من المُصاحَبة للميلوديَّة ، وَقَ اشْتراكِها في تكوينِ الميلوديَّة ، عَيْر أنه لا يُجْري أيَّة تَنْميةٍ إيقاعيَّة لهاتينِ المَقْلِينِ بِرَعْم مُمارسته لِتَجارِب موسيقي القَرْنِ ٩١ ، كما أنه لا يَشْتَقُ جُملًا موسيقيَّة المؤرِّنِ الرَّعْنِ اللَّعْنية كما على أساسِهِما — مثلما كان يَفْعل بَاخِ صُورَتِها من خِلال تَجْديداتِ هارمونيَّة مَ يُعدِّلُ صُورتَها من خِلال تَجْديداتِ هارمونيَّة ، ثُمَّ يُعدِّلُ مَوْديَّها من خِلال تَجْديداتِ هارمونيَّة ، ثُمَّ

Yamato-e [الأسلوب القومي للتَّصْويرِ اللهاباني] والأوكِيُو — إيه Wkiyo-e *
 الياباني] والأوكِيُو — إيه هذا إلى بَعْضِ الصَّناعاتِ الحِرْفيَّةِ ، مع العلم بأن مُعْظَمَ الفَنِّ البوذيِّ بصفةٍ عامَّةٍ يَنْضَحُ بالتَّأْثيرِ الصَّيْنِي الواضح .

أما الخاصَّتان اليابانيَّتا الطَّابع فهما البساطةُ الشَّديدةُ والجمالُ الرَّهيفُ غيرُ الصَّارخ ، على نَحْو ما نرى في شَعيرةِ حَفل تناول الشَّاي الطقوسي tea ceremony ، ثم الشُّغَـفُ بالزُّخرفةِ على نحو ما نرى في زَخارفِ السُّواتِر البديعةِ وفي ألوان ثياب العَصْر الإقطاعيّ . وغالِبًا ما تتجاورُ هاتان الخاصَّتان فتعبّران عن مَظْهِرِيْن مُختَلِفَيْنِ للعقليَّةِ اليابانيَّة . ولعل أشدَّ الإنجازاتِ اليابانيَّةِ تفردًا بخَصائصِه هو المنزلُ الياباني التّقليدي الذي ينفرد باستخدام الخامات الطُّبيعيَّة على سَجيِّتِها ودونَ صَقْل أُحْيَانًا ، وباشتمالِه على فَراغٍ يُتيحُ لها انفِساحًا غَيْرَ مُحدودٍ عن طريق استخدام الجُدران المتحرِّكة ، ثم بدقَّةِ توظيفه لكُلِّ عناصره الإنشائيَّةِ . وعلى غِرارِ المنزلِ اليابانيِّ تشمخُ الحديقةُ اليابانيَّةُ هي الأخرى بوصفها نَموذجًا رفيعًا في رَوْعةِ التُّنسيق ، مثل حَدائق معابد زن Zen * وحدائق بيوتِ الشَّاي في القرنِ السَّادسَ عَشَرَ ، فهي في شكلها الفنِّي صاحِبةُ قَصَب السَّبق لا ينازعُها مُنازعٌ .

ويتميزُ فنُّ التَّصوير الياباني باستخدام الخطوط الجذْلة المفعَمة بالحَيويَّة والتَّركيزِ على المِساحاتِ ذات الألوانِ الصَّريحةِ ، على حينِ يؤثِرُ النَّحَاتونَ الحَشبَ مادَّة وسيطة كما يتميَّز فقهم بالحس المرهَف بِجمالِ الشَّكل. وفي مجال الفُنونِ الزُّحرفيَّة يعتلي الصِيُّنَاعُ اليابانيُّون القِمَّة في كلِّ الأزمنةِ والحضاراتِ ، بل إنَّهم في أَعْمالِ اللَّك والنَّسْج ييزُون أساتذتهم الصَّنتُين .

وتتمتعُ أعمالُ الپورسلين الياباني بِشُهْرةٍ واسعةٍ حتَّى بات الأوربَّيُونَ يُقلِّدونَها ، ولقد كان للخزفيَّاتِ اليابانيَّةِ تَأْثِيرٌ مَلْحوظٌ على الأعمالِ الخزفيَّةِ الحديثة في أوربًا والولايات المُتَّحدة . على أنه مُنْذُ عَوْدةِ الملكيَّةِ على يَدِ أَسْرة ميجي Meiji تَزايدَ تَأْثُرُ الفَنُ الياباني بالعالمِ الغربي حَتَّى غدا جُزْءًا لا يتجرَّأُ من الحركةِ الفَنِيَّةِ الدُولِيَّةِ المُعاصرةِ .

الَّتي أَدَخَلها على التَّقْويمِ الرُّومانيِّ الشَّهْرَ الأُوَّلَ من شُهورِ السَّنةِ بَعْدَ أن كان الشَّهْر الحادي عَشَرَ Januarius . (انظر Janus)

يائوس Janus Janus

الفنُّ اليابانيُّ Japanese art

l'art m. japonais (arts)

بوصول المبشّرين البوذيّينَ من الصّين إلى اليابان في مُنْتَصفِ القرنِ السادس الميلادي أَقِيمَ أُوَّلُ مَعْبِدِ بوذيِّ ضَخْم في نارا Nara عاصمةِ اليابان . ورغم أن طِراز هذا المعبد بِصَوامعِه وأديرتِه وأسواره مُقْتبسٌ من المعابدِ الهنديَّةِ إِلَّا أَنه كَانَ أُرَقُّ شَكْلًا فِهُو مَشَيَّدٌ مِن أَعْمِدةٍ خشبيَّةٍ مَمْشوقةٍ وَسُقوفٍ من أغصانِ شجر الصَّنُوْبَر المَجْدولة ، انتشرت خِلالَه الألوانُ هنا وهناك ، من جُدرانِ مَطْليَّةِ باللَّوْنِ الأحمر والأزرق والأخضر والذُّهبيِّي ، إلى راياتٍ حَريريَّةٍ طويلة مرفرفة وأجراس برونزيَّةٍ مجلجلة ، بينها زُيَّنت القراميدُ اللَّامعة والمرصوصةُ إلى جوار الألواحِ المُصَوَّرةِ والمنقوشة بأشكال الزُّهور والكروم والسُّحب المتتابعة . وتُعَدُّ التقاليدُ الفَنِّيُّةُ اليابانيَّةُ من أقدم وأعظم التَّقاليدِ في العالَم ، فحتى في العَصْر الحجري الحديث neolithic كانت خزفياتُ جومون Jomon (٥٠٠٠ ق.م) تَكْشِفُ عن أصالةٍ ومَقْدِرةٍ فائقةٍ . ومع أن الفنَّ اليابانيّ قد تأثّر بفُنونِ الصِّين وَكوريا إلا أنه يكشف أيْضًا عن خَصائصَ قوميَّةٍ بَحْتة . ويتجلَّى التَّيَارُ القوميُّ بصفةٍ خاصَّةٍ في المعابدِ الشُّنتويَّة Shinto * والعِمارةِ المنزليَّةِ وكذا في بَعْض مَدارس التَّصوير مِثْل اليَامَاتُو _ إيهْ

يكرِّرُهَا مَرَّاتٍ أُخْرَى تَبْدو فيها المُبَالَغَةُ حَتَّى تَعْتَاد الأَذُنُ الإنْصاتَ إليها . وَلَعَلُّ ياناتشيك هو الوَحيدُ بَيْنَ مُؤلِّفي القَرْنِ العِشْرينَ الَّذِي آبَتَكُرَ أَنْماطًا حرَّةً في بناء القوالب الموسيقيَّةِ مُخْتَلِفةً عن تلك الَّتِي مارسها سابقوهُ وَمُعاصِرُوهُ وَلاحِقوهُ ، ولهذا جاءت نَماذجُه مُتنوِّعةً مُنْطَلِقةً مُتَحرِّرةً في بنائِها مِنْ قَواعدِ البناء الكلاسيكي أو الأكاديمي . وَحَتَّى في أَعْمَالِهِ الدِّينيَّةِ جَاءَ القُدَّاسِ الَّذِي كَتبهُ بعُنوان « القُدَّاسِ الغلاغـولي » Glagolitic mass مُتحرِّرًا من الألحان العشَّعائريَّة المَسيحيَّة وأكثَر مَيْلًا في طَابِعِهِ إلى الموسيقي الدُّنيويَّة كما ينْبعثُ منها الطَّابعُ المَحلِّي ، فهي لَيْسَتْ موسيقى تشيكوسلوقاكية فَحَسْبُ وإنَّما تشير بؤضوحٍ إلى طَابَع موسيقي الفُولْكُلور بمُقاطعةٍ موراقيًا التّشيكيُّة حَيْثُ وُلِدَ وَعاشَ حَيَاتُهُ الطُّويلةَ بها . وقد استعمل ياناتشيك بَدَلًا من النُّصوص اللَّاتِينيَّةِ للقُدَّاسِ نُصوصًا من عدَّةِ لَهَجاتِ كرواتيَّةِ وَغلاغوليَّةِ ، ولم يكن مَوْضوعُ القُدَّاسِ دينيًّا وَإِنَّما من صَمِيم فَلْسَفةِ الأُخلاقِ إِذْ يدورُ حَوْلَ تَقْديسِ المَحَبَّةِ وَالإخاء بَيْنَ الشُّعوبِ السِّلاقْيَّةِ .

وَقَلَدُ أَخْضَعَ كُلَّ شَيء فِي أُوپِراته للعُنصرِ الدِّرامِي وَزَخَرَتْ أُوپِراتُهُ بأَجْزاء موسيقيَّة مُتباينةِ الطَّابِع، وذَلك للتَّعارُض بَيْنَ المواقِف الدِّراميَّ والنَّموذَج الدِّراميَّ والنَّموذَج الدِّراميَّ فِي بَعْضِ الأحيانِ . ومن بَيْنِ أُعْمالهِ الأُوپِراليَّة قَدَّمَ « كاتبا كابانوفا » Katya الأُوپِراليَّة قَدَّمَ « كاتبا كابانوفا » Katya و « التَّعْلبة الصَّغيرة الماكِرة » و « بَيْت المَوْق » الَّتِي تَقُومُ على قِصَةِ دوستويفسكي الشَّهبرة .

وقد تَناولَ ياناتشيك الكِتابة للآلات الموسيقيَّة بِطَريقة جَزْلة بَعيدةٍ عن الافْتِغال ، وَكَتَبَ للبيانو بِطَريقة فَريدةٍ تُخالِفُ نَهْجَ من سَبقوهُ وَمن جاءُوا بَعْدَه ، فهو يَميلُ للطبقاتِ الصَّوتيَّة الحادَّةِ في البيانو ، كما يَميلُ لآلات النَّفْخِ في كتابَتِهِ الأورْكستراليَّة حَتَّى إنه جَمَمها في تَالَفاتٍ هارمونيَّة خَلابة وَفي خُطوطِ كُونتربنطية رائِعةٍ .

يَناير مُشْتُقٌ من جانوس January janvier m. (cul.) مُشْتُقٌ من جانوس Janus * الإِلَهِ الرُّوماني ذي الوَجْهَيْنِ اللَّذين يَتَّجِهُ بأَحَدِهما صَوْبَ السَنة المُنْصرمة وَيتطلعُ بالثَّانِي إلى العام

التَّالَى . وقد اتَّخذَهُ نوما Noma في إصْلاحاتِه

تنزعُ إلى تمجيد السِّماتِ الإقطاعيَّةِ مثل الولاءِ والطَّاعةِ والتَّضحية بالذَّات والأخذ بالنَّأر والحسِّ الشَّديد بالالتزام . ومن ثمَّ كان النَّموذجُ الشَّائِعُ للمواقِفِ الدِّراميَّة الجادَّة هو توزُّعَ الولاء بين الحُبِّ والشَّرف، والتي لم يكن لها حلِّ إلا التَّأكيدَ البطولِي على الالتزام الاجتماعتي بوَصْفهِ الواجبَ الأسمى على الإنسان الَّذِي لا يُسْفِرُ عادَةً عن خاتِمةِ سعيدة ، إذ إنَّ مصيرَ الإنسانِ في مسرحيَّة الكابوكي مَأْساْوِي ، يُمَثِّل الموت فيه الكلمةَ الأخيرة الفاصِلَة بين الخَيْرِ والشُّرُّ ، وإن يكن المَوْت نفسه مُجَرَّد حلِّ مُؤَمَّت لأن مَفْهوم « إنغا » inga عند اليابانيِّينَ (المقابل لِمَفْهوم الكُرْما karma * عند البوذيِّينَ) يَنْطوي على الآثار التي لا مَفَرَّ منها _ المترتبة على فِعْلِ الشُّرِّ _ في التقمُّصات الرُّوحيَّة التَّالية والتي تتمثَّل في مُصير سَيِّئ لا يقوى الإنسان على مُجابَهتِه وتحدِّيه . وعلى حين كان مَسْرَح نو يبالغ في تحريم التَّأثيرات الكوميديَّة ولا يَسْمح بها إلَّا أَثْناءَ الفَواصل interlude * لم يكن لدى كُتَّاب الكابوكي ما يردُّهم عن إقحام التَّأثيرات الكوميديَّة على أيِّ مَشْهدٍ جادٌّ ، أو أن يَجْمعوا بين أُحْداثِ تُعْلَى من شَأْنِ الحَدَث الدِّراميِّ وإن ابتعدت عن المَنْطِق أو انطوت

الدراما اليابانيّة الدراما اليابانيّة

على مُفارقاتِ تاريخيَّةِ .

théâtre m. japonais (drama) يُعدُّ الرَّقْصُ والدِّراما في اليابان الحاليَّة نِتاجَ تقاليدَ عريقةٍ لم تنقطعُ على مدى ثلاثة عَشرَ قْرْنَا . وأقدمُ أشكالِ الرَّقَصاتِ الباقية حتى الآن هي البوغاكو bugaku والغاغاكسو gagaku ، وهي أشكالٌ أرستقراطيةٌ لا تؤدَّى إِلَّا فِي البلاط فَقَط . أما دراما النو Noh * فلها من العُمْرِ خَمْسمئة عام ، على حين بدأتْ مسرحيات الكابوكي kabuki في مطلّع القرن السابعَ عَشَرَ . وبعد عَوْدةِ أسرةِ ميجي Meiji إلى العرش عام ١٨٦٨ ترتَّب على التَّأْثير الغربي في المَسْرَح لَوْنٌ انتقالُّي من ألوان الدّراما يُدْعى شيميا shimpa ، وهو مُحاولةٌ لتَطُوير مَسْرَح الكابوكي في اتِّجاهِ الأُسْلُوبِ الأوربِيِّي ، على أن هذه المحاولة قد باءَت بالفَشل. وفي عام ١٩٢٤ ظَهرتِ الدِّراما الحديثة «شينغيكي » shingeki في

ثُمَّ بدأت عَظَمةُ مَسْرحِ العرائس الياباني الذي سُمِّي بُونُراكو bunraku وهو اسمُ أحدِ مُديريه . وقد كُتِبَتْ مسرحيًّات تشيكاماتسو في شكل قِصص سرديَّة يلقيها الجوروري تمثيلًا خطابيًّا مع حَلَقات حواريَّة من العرائس تتخلَّلُها مقطوعات غنائيًّة بالغة الجمالِ بحصاحبة آلة الساميسن ، وتدور حَبَكاتُها إمَّا وفي النصف الأخيرِ من القرن السَّابِعَ عَشرَ وفي النصف الأخيرِ من القرن السَّابِعَ عَشرَ أُلكنافَها إلمَّا المُنافَسةِ الَّتِي يَلقاها من مسرح العرائس فلم المُنافَسةِ الَّتِي يَلقاها من مسرح العرائس فلم يجدُ بُدًّا من مُحاكاةِ وسائل مسرح العرائس فلم بَلُ ومن استِعَارَة نُصوصةِ دونَ أن يُسنِدَ أداءها إلى دُمِّي بل إلى أشخاص حقيقيَّينَ .

ومع أن مسرح الكابوكي كان أساسًا مَسْرَحًا للتَّمثيل إلَّا أَن حَبَكَاتِه الرُّوائِيَّةَ كانت مُسْتمدّةً من نفس المصادِر الَّتي يَنْهَلُ منها مَسْرحُ العرائِس، بل وبأقلام مُؤلِّفْ ي نُصوصه . وإلى أن أثبت تشيكاماتسو العظيمُ أَثَرَهُ في مسرح العرائس لم يكن للكُتَّاب شَأْنُّ كبيرٌ في فِرْقة الكابوكي ، إذ كانوا يُعَدُّون مجرد أتباع ، شأنهم شأن غيرهم من الأثباع الَّذِين يهيُّتُون المناظر وغيرها . وحتَّى عام ١٨٦٠ لم يظهَرْ اسْمُ مؤلِّفِ روائتًى فَوْقَ لَوْحَةِ البَرْنامَجِ المَسْرَحِين حتى أَدْخَلَ تشيكاماتسو مسرحيةَ الكابوكي كَلُوْنِ مِن أَلُوانِ الأَدبِ. وما إن أُطَلُّ عام ١٦٦٣ حتى كان الجوروري وَزميلُه عازفُ الساميسن قد استقرّا فَوْقَ مِنصّة مَسْرحِ الكابوكي ، وهو ما دعا إلى ضَبْطِ أحْداثِ عَرْضِ الكابوكي وحِوارِه من أوله إلى آخره لتُواكب إيقاعاتِ الساميسن مِثْله مِثْل عَرْضِ العرائسِ .

ومُنْدُ عام ١٧٠٣ ازدانَ مسرحُ العرائس المناظِر الواقعيَّة ، وفي خلال الخَمْسينَ سنةً التَّالِية أَصبحَ مزوَّدًا بالمَصاعِد والمنصَّة السَّالِية أَصبحَ مزوَّدًا بالمَصاعِد والمنصَّة السرحيَّة الدَّوَّارة والآلات الميكانيكيَّة ، فسارع مَسْرحُ الكابوكي إلى اقتباسها بَلْ وإلى الممثَّلُون إلى تَقْليدِ أَسْلوبِ العَرائِسِ في التَّمثيل الممثَّلُون إلى تَقْليدِ أَسْلوبِ العَرائِسِ في التَّمثيل ومُحاكاة طريقتهم المحوَّرة في السَّير وركنوا إلى تَقْنية صوتيَّة متَّخذة عن الأسلوب الحوارِيِّ للجوروري . ومنذ بزوغ نجم تشيكاماتسو أخلها أخذ مسرحُ الدُمي ومسرحُ الممثلين الحقيقيينَ أخليها ، وكانت أخليها يَتِبادلانِ الرَّواياتِ وَحَبَكاتِها ، وكانت أخليها يَتِبادلانِ الرَّواياتِ وَحَبَكاتِها ، وكانت أخليها

Japanese artistic مَرَاحِلُ الْفَنِّ الياباني periods périodes de l'art m. japonais
(arts)

مر الفنُّ الياباني الشَّاملُ لِفُنونِ العِمارةِ وتنسيقِ الحَدائق والتَّصوير والكتابة الخَطيّة المصوَّرة والنَّحتِ والتَّصوير بمراحلَ عشرٍ هـ.:

- حِقبةُ التكوين ١٠٠ ق.م __ مُنتَصف القرن السَّادس م .
- جقبة أسوكا Asuka * ٥٥٢ ٥٤٥ م
- . حِقبِـــةُ هاكوهــــؤو Hakuho *
- ٤. حِقبةُ نارا Nara * ٧١٠ ـــ ٨٠٠م
- . حِقبةُ هِي آن ۸۰۰ * Heian م
- حِقبةُ فوجــي وارا Fuji Wara *
- ۷. حِقبـــــهٔ کاماکـــورا Kamakura *
- ۸. حِقبة موروماتشي Muromachi *
 ۱۳۹۰ ۱۳۹۰ میلیند
- ه. حِقبــة مومويامــا Momoyama *
 ۱۹۷۰ ــ ۱۹۰۳م
- ۱۰. حِقبةُ إِدُو [طوكوغاوا Tokugawa] .۱۰ خلبةُ إِدُو [طوكوغاوا ١٨٦٧ م

مَسْرَحُ الْعَرَائِسِ الياباني Japanese doll مُسْرَحُ الْعَرَائِسِ الياباني theatre theatre m. de poupées japonaises

ثَمَّةَ وشائِجُ وثيقةٌ تربطُ مَسْرحَ العَرائس اليابانيُّ وكذلك مسرح الكابوكي Kabuki * بمسرح نـو Noh *، فكلاهما رُومـانستُّ الطَّابَعِ على غِراره ، ولكنهما يَضمُّانِ أَشْكَالًا مسرحيةً شعبيَّةً يعدُّ أداؤُها مَحْظورًا في مسرح نو. فقد ظهر في القرن السَّادِس عَشرَ أُسْلُوبٌ . شعبتي من التَّمثيل الخَطَابِيِّ Joruri پُسمَّی جُورُوري declamation تُنشَدُ فيه حَلقاتٌ دراميَّة ذاتُ طابَع تاريخيِّ بمصاحَبةِ آلةٍ وَترَيَّة ذاتِ ثَلاثةِ أُوْتارِ تُدْعى ساميسن Samisen . وفي نِهاية القرن أَضيفَ أحدُ مُمَثِّلي الجوروري ومصاحبةُ الموسيقي إلى عُرضِ للعَرائس كان مُقَامًا بمدينة أوزاكا Osaka . وبعد انقضاء قرنِ اكتسب مسرحُ عرائس أوزاكا شُهْرةً. واسِعةً اجتذبت إليه مُؤَلِّفًا مَسْرِحيًّا عَظيمًا هـو مونــزايمون تشيكاماتسو Monzaemon Chikamatsu أُوَّلُ المُؤلِّفينَ المَسْرَاحيينَ المُحْتَرفينَ باليابان ، ومن

مياة طبيعيَّة . ولكن ثَمَّة طراز آخر يقال له طراز (المنظر الجاف) kare-sansu حيث تُوحي صخورُهُ بالأرض الجدباء . وثمَّة طُرز أخرى مثل حديقة المياه sen-tei المعابدة وحديقة الغابة rin-sen . أما عن الحدائق المسطَّحة فهناك طراز يقال له حديقة الرِّجال المبسط . وحديقة الشاي الطراز الصغير المبسط . وحديقة الشاي انور قائم بذاته صمم مرَّ مُعْشِب ، وهي طراز قائم بذاته صمم ليتَّفق ومتطلباتِ حفل الشاي الطُقوسي . وهناك أيضًا الحدائق أمام مداخل البيوت لتضفى على المنازل صفة ذاتية خاصةً خاصةً

وتتميّز الحدائق اليابانية بالجداول وبمساقط المياه الصناعية التي تختلف أنواعًا ما بين العشرة إلى ما فوق هذا العدد ، كما تُشقُ فيها بحيرات يُستخدمُ ترابها في تشييد رُبّي . وتنضمُ تلك البحيرات على جزر صغيرة بينها جسورٌ صناعيَّة تربُط بعضها ببعض . وثمَّة صحورٌ طبيعيَّة توزع : توزيعًا أنيقًا مؤثرًا . واختيار هذه الصَّخور وتوزيعها من الأسس التي تُشاد عليها الحدائق ، ويتولى هذا فنانون مختصون لهم الحدائق ، ويتولى هذا فنانون مختصون لهم تجاربهم الطويلة ودُربتُهُم العميقة . وليست تُمَّة رتابة في توزيع الصَّخور ، فالمسافات بينها تختلف وفق أسس جماليّة ووظيفيّة .

وتضمُّ الحديقة اليابانية قلّة من الزُّهور على حين تشيعُ فيها الخضرةُ ، ويلتزمُ مصمَّم الحدائق ، فيما يصمّم ، بالبساطة والانساق وبمبادئ معيَّنة أكثر مما يلتزمُ بالبهجة ومظاهرِ الزَّهوِ والأُبَّهة ، كما يُؤثِرُ النَّباتاتِ الدائمةَ على النباتات الموسميَّة .

ويجمَّلُ اليابانيون حدائقَهم بآبار إما طبيعيَّة أو إنشائيَّة وبأحواضِ ماء حجرية مختلفة الأنواع، وبمصابيح حجريَّة وبتاثيلَ صغيرة وبمعابد الباغودا وبالمرُوج المتشابكة الأغصان وببيوت صيفية، هذا إلى المداخل والأسوار. صينية أو يابانية مُنمَّنمة ويغرسون الأشجارَ فيها على صورة توحي بامتداد الجديقة إلى ما وراء حدودها، وهم في الوقت عينه يجعلونها أشبه ما تكونُ بأجمة مستقلَّة تكادُ لا تتبيّنُ العينُ ما الصخور تُنشُر هنا وهناك كي توحي بامتداد المحدودي بامتداد من الصخور تُنشُر هنا وهناك كي توحي بامتداد المحدودي بامتداد عين توحي بامتداد

إيحاء الفَرْد لا من إيحاء المَجْموع ، فازدادتْ المطالبَةُ بأن تتوفّر في الحدائق رَهافة الحسُّ الحارِقة shibumi * أي ما يدلُّ على جَمالِ رَقِيقِ غير صارخ وإن كان شديد التأثير ، كما تعني كلَّ ما بلغ الذَّروة من كال ونقاء لما تقع عليه العين ولا ينفذ إلى أعماقه إلا من ملك حسًا مرهفًا وذوقًا شفّافًا .

ومضى خبراء الجمال ومصممو « بيوت الشاي » يتكرون أشكالًا جديدة للحدائق المحيطة ببيُوت الشاي المعدّة لحفلات الشاي المعدّة لحفلات الشاي الطقوسيَّة cha-no-yu ، فظهر طراز خاصُّ أحدث ثورةً في فن تصميم الحدائق اليابانية أسفر عن ثلاثة تصميمات مختلفة هي الحديقة الإنقان shin والمتوسطة الإتقان gyo والموجزة الإنقان so . ونشأت حدائقُ رائعة خلال حقبة موموياما (١٩٧٤ – ١٦٠٣) وحقبة إدو (١٦٠٣ – ١٨٧١) ، وانتقل مركز نشاط تصميم الحدائق رويدًا رويدًا من كيوتو إلى إدو [طوكيو الحالية] مقر شوغونات أسرة طوكوغاوا . وفي إحدى المراحل لَحِق بالحدائق تَطوُّرٌ تَفْعي حيث غصّت بزراعة الناب لصناعة السهام الحربية .

وكان السّادة الإقطاعيُّون عادةً يُنشئون الحدائق بمنازهم الرِّيفيَّة بالمثل ، وثَمَّة الكثيرُ من هذه الحدائق بقيت بعد انتهاء نظام الإقطاع مع عودة أسرة ميجي إلى الحكم عام ١٨٦٨ . ومع ذلك فكم من حدائق شهيرة اندثرت عن إهمال أو عن انتفاع بها في أغراض التَّقدُّم الحضاري . أما عن إنشاء الحدائق العامة لتي لم تكن مجهولة طوال عصر الإقطاع أيضًا لتي لم تكن مجهولة طوال عصر الإقطاع أيضًا في أنحاء اليابان كلَّها . ولقد كان لإنشاء هذه في أنحاء اليابان كلَّها . ولقد كان لإنشاء هذه الحدائق العامة وحريقها عام ١٩٢٣ ، إذ هُرع نال الخدائق الألوف من مثكّان المدينة إلى تلك عشراتُ الألوف من مثكّان المدينة إلى تلك الحدائق طلبًا للأمان .

وتُصنّف الحدائق اليابانية وَفْقَ طبيعةِ الأَرض ؛ فإما أن تكونَ رُبّى اصطناعيَّة hira-niwa أو أرضًا مسطحة suki-yama ، ولكل منها سماتُها الخاصة أو فالرَّبى تكون عادة تلالًا وبركًا ، والأرض المسطحة تكون إمّا واديًا أو وهدة تضمُّ بركة ، كما قد تضمُ الأولى أيضًا ملامح من الثّانية . وبصفةٍ عامَّةٍ تضمُّ حدائقُ الرّبي نهيراتِ وجَداولَ وبركًا تجري فيها حدائقُ الرّبي نهيراتِ وجَداولَ وبركًا تجري فيها

مَسْرح مُتواضع بوَسَطِ مَدِينة طوكيو، فكانت تُحروجًا صريحًا على الأشكال المسرحيَّةِ التَّقليديَّة باليابان ، حيث كانت تُعرَضُ المسرحيَّات الأوربِّيَّة المُترْجَمةُ وخاصَّةً مسرحيَّات إبسن وتشيكوڤ وبرناردشو ، كما لَعِبَ « مسرح موسكو للُفنونِ » دَوْرًا بارزًا في هذا التَّأْثير ، وقد وضعت الحربُ العالميَّةُ الثانية نِهايةً مؤقَّتةً لهذا النَّشاط الذي مَا لَبِثَ أَن انتعش مع بدء الاحتلال الأمريكي فعادت « الدِّر اما الحديثة » من جَديد لِتَبْقى . ومع أن الشَّعْبَ اليابانيُّ يُعتبر من أكثرِ شُعوب العالَم اهتهامًا بالأساليب الأجنبيَّة ، فقد احتفظ كذلك بقُدْرَةٍ فَريدةٍ لا على تكييفِ هذه الأساليب للتَّلاؤم مع رُوحه وَمِزاجه فَحَسْبُ بل وعلى صَبْغها بطابَعِهِ القومِّي إلى الحدِّ الذي تتجلُّى فيه « الدِّراما الحديثة » يابانيَّةُ خالِصة .

الحديقة اليابانية الحابانية

jardin m. japonais (arts)

يُظَنُّ أَن فنَّ تنسيق الحدائق عَدِ انتقل إلى اليابان عن الصِّين أو كوريا . وتدلُّ الوثائق على أن قُصورَ أباطرة اليابان كانت منذ القرن الخامس الميلادي تضمّ حَدائق. وكانت كلُّ حديقة فيها بُحَيْرة صغيرة في وَسَطها جَزيرة صغيرة تتَّصل بالشَّاطئ بأكْثَرَ من جسْر . وعندما ساد طِراز العمارة المُتساوق في حِقْبة هِي آنْ Heian * (۱۱۸۵ – ۱۱۸۵) کانت الحدائق تُقامُ إلى الجنوب من المَبْني . ومع حِقْبة كاماكورا Kamakura * (١١٨٦) ١٣٣٥) حين تطوَّر فنُّ العمارة لحِقَ بالحديقة هي الأخرى تطوُّرٌ ، فكان كَهنة عَقيدة زِن Zen * ــ وهم عِلى وَغْي واسعِ بفنِّ تنسيق الحدائق _ يُطْلقونَ على كُلِّ صَخْرة من صُخور الحَديقة اسْمًا دينيًّا بوذيًّا ذا صلة بالعقائد الدِّينية والفَلْسفيَّة أو ذا صلة بالطَّبيعة ممَّا يُمْلِيه تَأْمُلُهم في المناظر الطَّبيعيَّة . وأصبحت الحدائق في حِقْبة مورومساتشي 6 (1077 _ 1770) * Muromachi شعبية واسعة بعد أن غَدَتْ مُتْعةً عامَّة لِلْجَماهِيرِ لا مُتْعة حاصَّة مَقْصورة على القُصور ، كما أصبحت تُعدُّ « كَوْنًا صَغيرًا » جديرًا بالتَّأُمُّل واسْتِكناهِ ما فيه ، وكأنَّه يُمَثِّل « الكُوْن الكبير » . ثم ما لَبثَتِ الحديقة أن عادت إلى سيرتها الدَّاتيَّة الأولَى وأصبحت من

القابلة للطيّ مفصليًّا [folding screens] والألواحُ الفرديَّةُ المصوَّرة « تسوُ إِيتَاتِيهُ » والألواحُ الفرديَّةُ المصوَّرة « فوساما » single panels] الألواحِ المنزَلِقةِ المصوَّرة « فوساما » siding panels] التي تفصلُ بين الحُجُراتِ بَعْضها عن البَعْضِ فتُثري البيوتَ اليابانيَّة بمزيدِ من المُتْعَةِ الجَمالِيَّة .

ويَمْزِجُ التَّصويرُ اليابانيُّ ما بين تقْنتَي التَّصويرِ وَالرَّحرفةِ مَزْجًا رائعًا فريدًا حتى باتت التَّأْثِيراتُ الزُّحرفيَّةُ إحدى الخصائص المميزة له ، هذا إلى مَيْلِه وَجنوحِه إلى كُلِّ ما هُو رَقيقٌ دَقيقٌ عابرٌ ، حتَّى غدت حشائشُ الخريف المزهرة وهي تتموَّجُ ضعيفةً تَحْتَ وَطْأَةِ الرِّيح قبلَ إطلالةِ الشِّتاء على رأس المَوْضوعات التَّصويريَّة الشَّائعة ، لا تكاد تخلو منها لَوْحاتُ التَّصوير أو أشغالُ اللَّك أو الزُّخارف البرونزيَّة لمَرايا الزِّينَة أو الصِّيغ الزُّخرفيَّة فَوقَ ثياب النَّساء . كذلك كان التصوير يُستتملى من عقيدةِ الشنتو Shinto * اليابانيَّة العتيقة التي تملأً قُلُوبَ المواطِنينَ خشْية من أنَّ الكون الَّذي يَرْعَاهُ إِلَّهُ الشَّمْسِ يَفيضُ بِحُشود مِن الأَرْواحِ الشِّرِّيرة المُتَّأَهِّبة لنَهْش يَدِ النَّجَّارِ الذي يُشكِّلُ الخشَبَ دُون عناية ، ولتهشيم وعاء الخرَّافِ الذي لا يُتَّقِنُ عملَه ، ومن ثُمَّ كَانت الأناقةُ والعنايةُ الفائقةُ مع استخدام أبسطِ الأدواتِ والموادِّ سِمةً رئيسية من سيماتِ الفنِّ الياباني الذي لا يَقْتَصرُ الأمرُ فيه على مجَالَى التَّصْوير والنَّحْت فَحَسْبُ ، فَلَيس من المبالُّغة القَوْلُ بأنَّ كلُّ ما يُصنَعُ أو يُستخدمُ في اليابان هو عَمَلٌ فَنُّنَّي فِي حَدُّ ذَاتِهِ : إِبريقُ الشَّاي والسَّيفُ والحَديقةُ وتَنْسيقُ بضْع ِ زَهَراتٍ في آنِية . كما شُيُّدت البيُوتُ اليابانيّة المُعَدَّة من الخشب بحيث بمكنُ تَغييرُ شَكْلِها فتزحفِ الحُجُراتُ بَعْضُها إلى بَعْضِ بانزلاقِ السُّواتْرِ أَوِ الحَواجز الورقيَّةِ في سُكونٍ فَوْقَ أَخاديدها . ولا تكتسى الحدائق اليابانيّة بأحواض الزُّهور فَحَسْبُ ، فشَّةَ أُحْواضٌ رَمليَّةٌ مُشَكَّلَةٌ في تَصْميماتٍ بَديعةٍ تتخلُّلها صُخورٌ صَغيرةٌ وَشُجَيْراتٌ وِبَرَكٌ قُصِدَ بَهَا تَذَكِرَةُ صَاحِبُهَا بَمَا يضمُّه العالَمُ من جبالِ وَأَنْهار .

وبصفة عامَّة يُمْكِنُ إِجْمالُ سِماتِ الفن الياباني بِثرائِهِ الشَّديدِ التَّنوع مع الحِفاظِ على الوَّحْدةِ ، وِبقُدْرَتِهِ الفائِقةِ على التَّكيُّفِ مَعَ المُرونة ، وبنزوعِه الفَويِّ نَحْوَ تَمثُّلِ ما هو

في الصِّين فيكونُ أقلَّ صِلةً بالفَلْسفة وأشدَّ رقَّةً ولطفًا وأكثرَ حَيَويَّةً واهتامًا بالإنسان وما يتَّصل به ، وإذا هو ينزعُ إلى تصويرِ المَعاركِ الحربيَّة ، ويَوْلَعُ بالألوانِ الزَّاهيةِ ، ويغالي في استخدام الطَّبقاتِ الدَّهبيَّةِ والفِضَيَّةِ . وعلى الرغم من أن الفَنَّانَ اليابانيَّ أكثرُ خِفَّةً من نظيره الصيِّنيِّ حين يتناولُ مَوْضوعاتِه فإنَّه ييزُه قُدْرةً على الإبانةِ عن الحَركةِ والحَياة . ومع قُدْرةً على الإبانةِ عن الحَركةِ والحَياة . ومع أن جانبًا من التصاويرِ اليابانيَّةِ اللَّاحقة تسيمُ برُوحِ الدُّعابةِ والفُكاهة كما تَسْخُرُ من وَهَداتِ برُوحِ الدُّعابةِ والفُكاهة كما تَسْخُرُ من وَهَداتِ السَّلُوكِ الإنسانيِّ إلا أنها جَميعًا بلا استثناء لا تكفُّ عن الاحْتفاءِ بِجَمالِ الطَّبيعَة .

وطوال الفَتْرةِ المُمْتَدَّةِ ما بَيْنَ القَرْنينِ التَّاسِعِ والثاني عَشَرَ كانت اليابانُ في عُرْلةِ تامَّةٍ عن الصِّين بدأ خِلالها تَطُوُّرُ الملامِح القوميَّةِ للأسلوبِ الفَتِي ، واطرحت الرُّسومُ المجداريَّة والسَّواتُر المصوَّرة التي كانت تُزيِّنُ القُصورَ الملكيَّة وبيوتَ النُّبلاء الأسلوبَ الصيّنيَّ ومضت تُصورُ مشاهدَ الطبيعةِ اليابانيَّة . ومع ازدهارِ الأدب اليابانيِّ ظهرت المَخطوطاتُ ذاتُ الصُّورِ الإيضاحيَّةِ التي كانت في حقيقةِ الأمْرِ مَنْشأ الأسلوبِ القومي للتَّصويرِ اليابانيِّ المَّاتِ في حقيقةِ النَّم مِنْشأ الأسلوبِ القومي للتَّصويرِ اليابانيِّ النَّم مِنْ التَّصويرِ اليابانيِّ والصَّفادِ والفراناتِ الطَّريفة والحَشرات والضَّفادِ والفراناتِ والفراناتِ والفراناتِ والفراناتِ والفريفة والحَشرات والضَّفادِ والفراشاتِ وختلف أنواع ِ الجانُ التي كانوا يصورُونَها في وضعاتِ تَسَّمِمُ بالسَّحْرِ والجاذبية .

والتَّصْويرُ اليابانيُّ ، شأنَ الصِّينيِّ ، تَصُويرٌ بالألوانِ المائيَّةِ يستخدمُ المدادَ sumi أو الألوانَ والتَّذْهيبَ والتَّفضيضَ فَوْقَ الحرير أو الوَرَقِ ، اشتهرت من بَيْن منجزاتِهِ بخلاف الصُّور الجداريَّة المبكرة اللَّوْحاتُ المصوَّرة المُعلَّقة kakemono * واللَّوحاتُ المُصَوَّرة المطويَّة makimono * . ولا تكادُ تخلو الغرُّفةُ الرَّئيسيةُ في أَيِّ بَيْتٍ يابانيٍّ من كَوَّةٍ * tokonoma * تَزْدَانُ على الدُّوام بِلَوْحية مصوَّرةِ مُعلقةٍ أو بزُهورِ مُنسَّقةٍ تكونُ موْضِعَ الاهتمام وَمِحْورَ التأمل وَمَحَطُّ التَّقْديرِ . وهم أكثرُ عِنايةً في بُيوتِ الشَّاي باختيار اللَّوحْةِ المعلَّقة قبيلَ حفلاتِ الشَّاي الطُّقسيَّة -tea * ceremony وهذا لمُتْعة الضيوف. كذلك ازدانت السواتر أو الحواجزُ أو الفواصلُ الحاجبةُ screens * داخلَ المنازلِ بالتَّصاوير ، وكذا شاعت السواتر المصورة ذات الضلف

فسيح للمنظر .

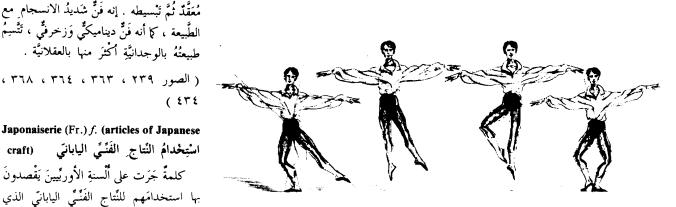
ولقد حَرَصَ اليابانيون في إنشاء حدائِقِهِم على أن يلتزموا فيها بما لا بهرجة فيه ولا إسراف ، ذلك أن الجمال عندهم خفي لا يُستكنه الدَّات . ومن هنا كانت الحديقة سببًا في إثارة النَّشوةِ للروحِ ، مامًا كما يجد المُحسنُ لَدَّةً في الإحسان إذا جاء مستورًا . وليس المثلُ الأعلى للحديقة اليابانية التي هي دَوْمًا جزءً من البيت الياباني أن تكونَ مثارًا تنسيقًا جماليًا فحسبُ ، بل أن تكونَ مثارًا لإشباع شوق الإنسان إلى الطبيعة وتزويده بالأمن والسَّكينة لأنها تُهَيِّعُ له خلوةً يجد فيها بالأمن والسَّكينة لأنها تُهَيِّعُ له خلوةً يجد فيها ما يروِّح عن رُوحه ويُنعشها .

التَّصْويرُ الياباني Japanese painting

(صورة ٣٦٥)

la peinture japonaise (arts)

كما يقتضى تذوُّقَ الفنِّ الأوربي الإلمامَ التَّامُّ بالفنِّ الكلاسيكتي ، كذلك الحالُ مع من يدرسُ فنَّ التَّصوير اليابانيّ فلا غِنَّى لَه عن الإلمامِ العميقِ بالفنِّ الصَّينيِّ . وقليلٌ هو المُعروفُ عنَ التَّصويرِ الياباني قَبْلَ القرنِ السَّادس م عندما وَفَدت البوذيَّةُ إلى اليابان في عام ٥٥٢ م فلقد نشأ الفنُّ اليابانيُّ شأنَّه شَأْنُ الفنِّ الصِّيني عن طريق غَيْر مباشرٍ من خِلالِ البوذيَّةِ الهنديَّةِ الأَصْلِ التي شقَّت طَريقَها إليه عَبْرَ الصِّين وكوريا . ويُعدّ عامُ ٥٥٢ م عَلامةً بَارزةً في تاريخ اليابان حين تحوَّلت عَن فُنونِها القوميَّةِ إِلَى الفُنونِ الصَّينيَّةِ لتبدأ عهدَ الاستعارةِ الفنّيَّةِ على أيدي المبشّرينَ الدِّينيِّنَ والفنَّانينَ والحرفيِّينَ المَهَرةِ الذين وَفَدُوا مِن شُتَّى أَنْحَاء الصِّينِ إِلَى اليابان ناقِلينَ إليها أساليب النَّحْتِ والتَّصوير البوذيَّة وتقنةَ الرَّسم بالمِدادِ على الحريرِ التي أثمرت مَدارسَ رَسْم المناظر الطُّبيعيَّةِ الصِّينيَّة الرَّائعة . وإذا كان اليابانيُّونَ قد اقتبسوا عن الصِّينيِّينَ مَوْضوعاتِهم وأساليبهم إلا أنهم أضفوا عليها الطابع الياباني . فمهما قيلَ عن استعدادِ اليابانيينَ لاستيعاب حَضاراتِ غيرهم وتشرُّبها نــ ومن هنا التصَفَّت بهم صِفةُ التَّقليدِ والمُحاكاة _ إِلَّا أَنْهُم كَانُوا لَا يَزَالُونَ فِي أَخْذُهُمْ عَنْ غَيْرِهِمْ لهم رَهافةُ حِسٌّ في انتقاء ما يقلِّدونَ ، هذا إلى أنهم كانت لهم القُدْرةُ على تمثُّلِهِ وَتَطُويعه فإذا هو قد استحال أُسْلُوبًا يابانيًّا خالصًا مميَّزًا ، وإذا نحن نرى التصويرَ اليابانيُّ يخالفُ نظيرَه 243 jet



(شکل ۲۲)

اليَسُوعيُّون

دُعاةً وَوَعَاظًا وَمُبشَرِينَ ، وافتتحوا كَثْرةً من العياداتِ الطَّبَيَّة الَّتِي تُرْعَى الفُقَراءَ ، كما شيَّدوا المُستَخَلَق النُستَخَلَق الْمُستَخَصِّمِينَ في مُخْتَلَف العُلومِ وَالفُنون مَمَّن المُتَخَصِّمِينَ في مُخْتَلَف العُلومِ وَالفُنون مَمَّن المُتَخَصِّمِينَ في مُخْتَلَف العُلومِ وَالفُنون مَمَّن المُتَخَصِّمِينَ في الأَساسِ رِجالٌ مُؤْمنونَ نابِضو القَلْبِ اللَّحَدينَ .

وقد كانت الكنيسة أوَّل من اغترف بهم بعد نَشْأَةِ جَماعتِهم بأقلَّ مِنْ خَسْسة عَشَرَ عامًا . وأقبل الكثيرونَ على تَقْديم الصَّدَقَاتِ والتَّبَرُعاتِ لهم لتَمْكِينهم من إنجازِ مَشْروعاتِهم التَّربويَّة والطَّبَيَّة . كما اكتسب لَفْظُ « اليسوعيِّ » تَقْديرًا كَبيرًا ، بل وَصارَ اليسوعيُّونَ مَوْضِعَ الجَدارةِ والتَّنَاءِ من كافةِ الجَماعاتِ المسيحيَّة .

على أنَّ النَّشأة الصَّارِمة ظَلَّتْ تُلْقِي بِظِلالِها النَّقيلةِ على المَدارسِ البَسوعيَّةِ الَّتِي كَبَتَتْ في العُقولِ نَزْعة التَّفكيرِ المُستَقِلِّ وَالإبداع التُلْقائي بِقَدْرِ ما أضفتْ عَلَيْهَا من التَّأَلُّق في المُعارِف والانكبابِ على الدِّراساتِ الشَّكليَّةِ وَقَوْضَتِ الإرادة المستقلَّة وَصَبَغِتِ الأَفْرَادَ بِخُضوعِ الطَّاعة والتَّقيُّدِ الأَعْمَى حَتَّى شاعَ بخضوعِ الطَّاعة والتَّقيُّدِ الأَعْمَى حَتَّى شاعَ الله السوعيِّين بالمُنافقينَ لعَدم تَوافق خصوعهِم لِرُوسائِهم مع تَفوُّقِهم الفِكْريِّ وَالدِّبِمَاعِي وَالدِّينِي .

jeté (Fr.) السَّاق مُرَكَةُ قَذْفِ السَّاق jeté (pas jeté) (blt.)

هي حَركةُ القَفْزِ من ساقٍ إلى أخرى ، وذلك بقَذْفِ الساقِ أمامًا أو جانبًا مع هُبوط الرَّاقص على السَّاق المَقْذوفة نَفْسِها . وَثَمَّةَ تَنويعاتٌ عِدَّةٌ لحركةِ قَذْف السَّاق .

(شکل ۷۲)

واستولى على الفَروةِ الذَّهبيَّة فَقَصد سَفينته ولَحقت به ميديا للفِرار معه تحوْفًا من انتقام أبيها . وفي طريقهم إلى أيولكوس لَقوا الأهوال حَتَّى بَلَغوا المُرْفَأُ في النَّهاية ، فَقَدَّم جاسون سَفينة الأرغو لپوزيدون إله البحار ، وأحرقت السَّفينة في خليج كورنْثه ، وأثارت الآلهة رَمادها في الجوِّ حَتَّى بلغ عنانَ السَّماءِ ، فإذا له بَريق كَبَريق النَّجوم .

يُشَكِّلُ اليسوعيُّونَ واحِدةً من أهـمّ

الجمَاعاتِ المسيحيَّة إن لَمْ تَكُنْ أهمُّها على

الإطلاقِ في تصدِّيها لمهمَّةِ التَّبشير والتَّربية

والتَّعليم وإدارةِ مَشْروعاتِ البِّر المُتنوِّعةِ على

نِطاق العالم بأسره . وقد أسَّسَها الفارسُ

إغناس ده لويولا Ignace de Loyola عام

١٥٤٠ بعد تَقاعُدِه إِثْرَ إِصابَتِهِ بَقُنْبُلَةٍ فِي إِحْدَى

المعارك . وقد شاءَ لهذه الجمّاعة أن تَحْمِلَ في

البداية آسم « سريّة يسوع » Compania

وصبغها بالصبغة العسكرية لتكون جماعة

« كاثوليكيَّة » مُقاتلةً في مَجالاتِ العَقيدةِ

والعِلْم والبِّر ، ثُمَّ سَمَّاها بَعْدَ ذَلك « جَماعة

يسوع » Societas الَّتِي استطاعت إنشاءَ

مُجْتَمعاتِ تَحْيا على نَهْجِ اجتاعي عادِل

مُسْتَمَدٌّ من المُثُلِ المسيحِيَّةِ الاجتاعيَّةِ . وكان

انتشارُ هذه المُجْتَمعاتِ في بلادٍ تُعاني من

الاسْتِعْمار مثل الهند والصِّين سَبَبًا في إثارة

الاسْتِعْماريُّونَ الإسْپان والبُّرْتغاليُّونَ يَكيدونَ

لَهُم ، غَيْرَ أُنَّ اليسوعيِّينَ لم يَأْبَهُوا بهم وأخذوا

أنفسَهُمْ بالعَمَل على الإصْلاحِ الرُّوحِيِّ الذَاتِيِّ

والارْتقاءِ بالوِجْدانِ الرُّوحِيِّ لَدى الآخرينَ ،

فكانوا مُؤْمنينَ عميقِي الإيمانِ بقَدْرِ ما كانوا

Jesuits jésuites (rel.)

جاسُون ، ياسُون ason

(صورة ۲۸) . Japonisme

كانوا قد بَدَأُوا يَسْتَوْرِدُونه مع عام ١٨٥٠ .

ويَشْمُلُ الصُّوزَ المَطْبُوعة بواسِطة الرُّوسميَّات

الخشبية woodblock prints * والأنسجة

والپورسلين والمَراوح والأثاث وأشغال

المَعادن والحُجب القائمة أو السُّواتر

[الپاراڤانات] . أما تَأْثِيرُ هذه الحَركةِ على

مَدْرسة التَّصْوير الانطباعيَّة فكان يُسمّى

« الأُخْذُ بالطَّابَعِ اليابانيِّ » في الفَـن

Jason (myth.)

حين بلغ جاسون أُرْضَ كولخيس Colchis على مَثْنِ سَفينةِ الأرغو Argo طلب من مليكها أييتيس Aeetes الفروة [الجزّة] الذُّهبيَّة ، فاقترحَ عليه المَلِكُ أن يؤدِّي له عَمَلًا اقترحه عليه لِقاءَ حُصولِه هو ورفاقه على ما يريدون . وكان الملك يَثِقُ في أنَّ جاسون لابدُّ هالك دونَ ذلك . فكان على جاسون أن يَقصدَ حَقْلَ آريس وأن يضعَ النِّيرَ على عُنُقِ ثورين هائلين يَخْرِجُ اللَّهِبُ من منخرَيْهما ، وأن يحرث بهما الأرضَ الصُّلْبَة ، وبعدها يَغرسُ فيها أُنيابَ أُفْعوانِ مخيف لا تَلْبثُ أَنْ تُنبت مع المساء رجالًا أشداءَ يقتلونَهُ إن لم يبادر هو إلى الْقَضاء عليهم . وكانت ميديا بنتُ الملكِ أييتيس قد أغرمتْ بجاسون وأحبَّته عندما رأته يَدْخُلُ القصر وودّت لو عاشت معه حياتها فبادلها جاسون الغَرام ، وذهب إليها مُتَخفِّيًا في مَعْبِد هيكاتي . وهناك أعطته زيتَ پروميثيوس الَّذي لا ينال من يَدهُنُ جسْمَه منه أَذًى ، ولا ينفُذُ فيه سَهْمٌ ، ويقوى على كُلِّ ما يَعْتَرضُه . وفي رحاب المعبد تعاهدا على الزُّواج . وبفعل سِخْرِ ميديا تغلُّب جاسون على كُلِّ ما صادَفه وقضى على الأَفْعوان،

وَضَعَتْ فِي يَد بَارِيسَ تَفَاحَةً ذَهَبِيةً تُهْدَى إِلَى أجمل الإلهات ، واختارت منه حَكَمًا لكي يسلِّمها من هي جديرة به من بين الإلهات الثّلاث : هيرا Hera * وأثينا Athena * وأفروديتي Aphrodite * . وَلَبِثَ پــاريس حائرًا مشدوهًا وهو يستمع إلى حُجَجِ الإلهات الثلاث . رأى في هيرا زَوْجةَ كبير الْآلهةِ ذاتِ الهَيْبة والسُّلْطان ، وفي أثينا رَبَّةً الحِكْمةِ ، لكنَّه مَا إِن وقع بَصَرُه على أَفروديتي بجمالها الفاتن وَلَفَتاتها السَّاحرة حتَّى مال إليها ، وزاد من مَيْلِه وعْدُها إيَّاه بأن تُزوِّجَهُ أَجْمَلَ سَيِّدةِ على وجْهِ البَسيطةِ ، فإذا هو يؤخَذُ بهذا وذاك وَيُقْدِم فِي غَيْر وَعْيِ واضِعًا التُّفَّاحةَ الدُّهبيَّة في يَدَيْها على الرَّغْم من تحذير حبيبته _ أو ينونيه Oenone إحدى عرائس البَحْر _ إياه . وما إن قَبَضَتْ أفروديتي على التُّفَّاحةِ الذَّهبيَّة بيَديْها حتى أخذت تَخْتالُ في زَهو لتكيدَ بذلك أثينا وهيرا . ولم يَكُنْ يَاريسُ يَعْلَمُ ما سيجُرُّه عليه حُكْمُهُ بَيْنَ الإلهَات الثَّلاث من نَعيم وَ بَلاء . (انظر Iliad) .

جِكْمةُ سُلَيْمانThe Judgement of Solomon

(صورة ٣٧١)

Le Jugement de Salomon (rel.)

وَفَدتْ على النَّبِّي سُلْيمان امْرَأْتانِ تتنازعانِ بنَّوَّةَ طِفْلٍ تَدَّعي كُلِّ منهما أنهُ ابنُهَا ، وحَسْمًا للنِّزاع طلَب سليمان سَيْفًا ، وأمر بشَطْر الطُّفُل نِصْفَيْنِ وَإعطاءِ كُلِّ امرأةٍ نِصْفَه ، فناشدَتْه الأُمُّ الحقيقيَّة أن يُعطيَى الطُّفل للمَرْأَةِ الأُخْرَى مُؤْثِرةً بَقَاءَهُ حَيًّا بَعيدًا عنها على الاحتفاظ بنِصْفه ميَّتًا ، فأمَرَ سليمان الحكيم بإعْطاء الطُّفل لَها لأنها أمّه . وقد أبدع الفَنَّان نيقولا پوسان Poussin * في تَصُوير هذه الواقعة في لَوْحَتهِ المُحْفوظة بمُعْحَف اللُّوقْر .

July juillet (cul.) مُشْتَقٌ من اسْم يوليوس قَيْصر Julius Caesar الَّذِي وُلِدَ فِي نَفْسِ الشَّهْرِ .

June juin m. (cul.) يُو ٺيَه مُشْتَقُّ من اسم جونو Juno * زَوْجةِ كبيرِ آلِهة الرُّومانِ جوبيتر Jupiter * ، وهو الاسْمُ الَّلاتينيُّ لزيوس بعد تَحريفهِ Zeus

Juno (myth.) see: Hera Jupiter (myth.) see: Zeus

تَحْتَ الصَّلِيبِ ، كما نراه أَيْضًا بَيْنَ شُخوصِ مشْهَدِ « إنزال المسيح من علَى الصَّليب » Descent from the Cross . وَيَظْهُرُ يُوحَنَّا أَيْضًا في لَوْحاتِ « مَوْت العَذْراء » Death of the Virgin و « صُعودها » the Virgin

joke (mus.) see: scherzo

جونغلير، الشَّاعِرُ الجائِلَ jongleur (Fr.) (drama)

شاعِرٌ متجول شَأْنُه في ذلك شَأْنُ الشاعِر المُنْشد minstrel * وآخرون كانوا يُجولونَ ليرفّهوا عن النَّاس في العُصور الوُسْطى بِفَرنْسا ، عازِفينَ على العودِ أو يُؤدُّونَ أَلْعَابًا بَهلوانيَّة أو يَأْتُونَ بأَفْعالِ الحُواة . وكانوا يُنْشِدُونَ أَشْعَارًا إِمَّا مِن صُنْعِهِم وإما من صُنْع غيرهم _ وكان هذا هو الأغْلَبَ _ مِثْل التُّروبادور troubadour * في جنوب فَرَنْسا أو التُّروڤير trouvère في شَمالِها .

يهُوذا الأسخريوطي

Judas Iscariote (rel. & arts)

أَحَدُ الرُّسُلِ الإثنى عَشَرَ الذي غَدر بالمسيح لإرضاء كِبار كَهنةِ اليَهودِ لقَاءَ ثَلاثينَ قِطْعةً من الفِضَّةِ (انظر Agony in the کان ، (Garden; Betrayal of Christ المسيحُ قد تنبًّأ بما سيحدث منه أثناء العشاء الرَّبانيِّ Last Supper * . وبعد أن أَسْلَم المَسيَح لأعدائهِ عاوَدَهُ وَخُزُ الضَّمير بَيْنها أخذُ الكَهَنَةُ يَزْدرونه ، فَحاولَ أن يردُّ إليهم نُقودَهُم وإذا هو بعدها يَشْنقُ نَفْسَهُ . ويُصَوَّر عادة شَخْصًا في اكتمال صباه أَسْمر البَشرة داكِنَ شَعْرِ الرَّأْسِ واللِّحيةِ . وإذ كان هو الصرَّاف بَيْنَ التَّلاميذ الاثنى عَشَرَ لهذا يُصَوَّر حامِلًا صُرَّةً . وَكثيرًا ما يَبْدو يَهوذا في الصُّورِ التي تُمَثِّل مريم المَجْدَليَّةَ وَهِي تَمْسَحُ أَرْجُلُّ المسيح ِ. وفي صُور العُصورِ الوُسطى وَمُسْتَهَلِّ عَصْرِ النَّهْضة كان يُصَوَّر فَوْقَ كَتِفِ يَهوذا عِفريتٌ من الجنِّ يَهْمِسُ فِي أَذُنهِ بغواية " الشَّيْطَان على نَحْو ما كانت تُصَوَّر به الحَمامة وَهِي تَنْقُلُ إِلَى أَذُنِ أَحَدِ القِدِّيسين وَحْيَ الرَّبُّ .

تُحْكِيمُ پارِيس judgement of Paris jugement m. de Paris (myth.) جاءَ في الإلياذة Iliad * أن الأُقدارَ

يُوحَنّا المَعْمِدان John the Baptist Jean-Baptiste (arts & rel.)

هُوَ الذي بَشَّر بالمسيحِ ، وهو حَلْقة الوَصْلِ بَيْنِ العَهْدِ القديم والجديد ، إذ كان آخر أُبْناء العَهْدِ القدِيم وَأُوَّل قدِّيسي العَهْدِ الجديد الذي جاءَ فيه ذِكْرُه . وكان ابنًا لزكريا أُحَدِ كَهَنة مَعْبد أُورشليم و إليصابات إحدى قَريباتِ مريم العَذْراء ، كما كان واعِظًا عاشَ حَياة النُّسك وَالتَّقشُّف بالصَّحراء . وكان يُعَمِّد كُلُّ من جاءَهُ من البريَّة مُسْتغفِرًا تائِبًا من خَطَايَاهُ بِمِيَاهُ نَهْرِ الأَرْدُنِ . وحين أَخِذَ في تَعْميدِ المسيحِ مِيَّزَهُ مِن بَيْنِ غَيْرِهِ حَين حَطَّت من السَّماء رُوح القُدس على هَيْئَةِ حَمامةٍ فَوْقَ كَتْفِهِ . وقد زَجُّ به الملك هيرودوس أنتيياس في السِّجن ثُمَّ أمر بقَطْع ِ رَأْسهِ بَعْدَ وَعْدِ طَائش بَذَلهُ إلى سالومي ابنة زَوجتِه .

وَيُصوَّر يوحنَّا المَعْمِدان بإحدى طَرِيقَتَيْنِ: إمَّا طِفْلًا مَعَ يَسوعِ الطُّفْلِ فِي مَشاهِدِ ﴿ العائلة المُقَدَّسة ﴾ ، وأَوُّلُ ما ظَهرَ ذلك في صُور عَصْر النَّهْضة الإيطاليَّة حَيْثُ كان يُوحنَّا يُصوَّر أَكْبَر الطُّفْلَيْن حامِلًا صَليبًا من سَعَفِ النَّخيلِ ، وإمَّا شَابًّا هَزيلًا أَشْعَثَ عليه ثَوْبٌ من وَبَر الإبل وَفِي وسطِهِ مِنْطَقة من جِلْدِ ، حَامِلًا قُرْصَ عَسَلِ ، إذ كان طَعامه في الصَّحراء جَرادًا وَعَسلًا بَرِّيًّا ، ويَجُرُّ حَمَلًا إشارةً إلى ما يحْكيه الإنجيلُ « هوذا حَمَل اللَّهِ » [Ecce Agnus Dei إكْسِيْه آغْنُوس دِيْ] [يوحنا ٣٦:١] ، والمَعْنُي بالحَمَلِ هو المُسيح عيسي .

يُوحَنّا الإنجيلي John the Evangelist

Jean l'Evangéliste (arts & rel.)

أَحَدُ الرُّسُل ، ابن زبدي وَشَقيقُ يَعْقوب ، وَواضِعُ الإنجيلِ الرَّابِعِ وَسِفْرِ الرُّوُّيا ، وكان من بَيْنِ الرَّعِيلَ الأُوَّلِ الذين تَبعوا المَسيحَ. ويبدو في صُورِهِ مع بُطرس وَيَعْقوب في لَوْحَاتِ « التَّجَلَّي » Transfiguration * ، كما يبدو في لَوْحاتِ « العَشاء الرَّباني » Last * Supper مُسْنِدًا رَأْسَهُ على صَدْرِ المَسيحِ إذ كان التُّلميذ المُقَرَّب إليه . وَيَظْهَرُ فِي لَوْحات * Agony in the Garden « آلام البُسْتان نائِمًا إلى جوار بُطْرس وَيَعْقوب بَيْنَما المسيح يُصلِّي . وَفِي بَعْضِ صُور (الصَّلْبِ » Crucifixion * نرى يُوحَنَّا وَالْعَذْراء واقِفين

التاريخ القديم إلى أن تَولَّى عنه هذه المهمَّة آباءُ الكنيسةِ .

التَّجَاوُرُ ، التَّراكُبُ ، التَّراكُبُ ، juxtaposition f. (arts) التَّدامُحُلُ الْعَدامُولُ . الوَضْعُ جَنْبًا إلى جَنْب .

satires مختلِفة المَوْضوعاتِ ، أهمُّ أَرْبعة منها هي الأولى وهي بِمَنْزِلة تَبْرير لكتابته الهجائيَّة ، والثَّالثة عن حَياةِ المدينة city life والعاشرةُ عن غُرورِ الرَّغبات الإنسانيَّة والسَّادسة عن المَرْأةِ وَتُعَدُّ أَطُولَ وأَقْذَعَ هُجومٍ على النَّساءِ في

عُوڤينالِس السَّعْرِ السَاعْرِ السَّعْرِ الْ

للصَّلوات البوذيَّة رَقْصًا وَغِناءً بمُصاحبة جلجلات جَرَس صَغير بينا ترتّل أناشيدَ دينيَّةً . وكان المسرحُ الشَّعبيُّ قَبْلَ ذلك يقومُ على تلاوة للأساطير بصُحْبة آلة شبيهة بالجيتار ، وَبضَربات مِرْوحةٍ تؤكُّد الإيقاعَ . وما لَبِئَتْ أُوكُونِي بمساعدة عَشيق لها كان يَعْمَلُ مَثَلًا وَمديرًا لأَعْمالها أن أنشأت فِرْقةً تَضُمُّ رِجالًا يؤدُّون أَدْوارَ النِّساء. وقد أسفرت شعبيَّةُ مسرح الكابوكي وشُهْرتُه عن إنشاء فِرَقِ مُتَعدِّدةٍ تشمل الرِّجالَ والعاهراتِ قدمت رَقَصاتٍ جريئةً واستهلَّت تَقْليدًا اكتسب على مَدى تاريخه الطُّويل سُوء السُّمعة نظرًا لما انطوت عليه العُروض من فُحْشِ حتى اضطرَّت السُّلُطاتُ في عام ١٦٥٢ إلى إلغاء مسارح ِ الكابوكي التي تَضُمُّ النِّساء . وفي منتصف القرن التَّاسِعَ عَشَرَ خَفَّف القانون قبضته شَيْئًا عن اشتغال النّساء بالتّمثيل وإن استمرَّ الرِّجال يُؤدُّونَ أَدُوارَ النِّساء في بعض مَسْرحيَّات الكابوكيُّ ، وكان يُطلق على هؤلاء الرِّجال اسمُ أُونَاغاتا onnagata . وعندما أصدرت الدُّولةُ الأمرَ بإيقاف تَقْديم عُروض مَسْرَح الكابوكي لما تبدّي من مُمَثِّلاتِه من مباذلَ ومجونٍ أَفْضَى إلى الدَّعارةِ ، لجأ مَسْرَحُ الكابوكى _ لتوطيد مركزه مؤقّتًا _ إلى محاكاة الفواصل الهزليَّة «كيوغين» kyogen * التي كانت تتخلُّل مَسْرَحيَّات نُو

أوكوني O-Kuni تقـدم عُـروضًا محاكيـةً

وَقَد ظُلَّ اشتغالُ النِّساءَ بالتَّمثيل مُحَرَّمًا في مَسْرَح الكابوكي طَوالَ مثتين وخمسينَ عامًا ،

بأَدْوار النِّساء كما سَبَقَ القَوْلُ .

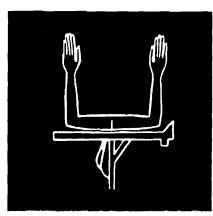
Noh * ، ثم ما كَبثَ الرِّجال والفتيان أن قاموا

من ثَلاثةِ طُوابق .

مَسْرَحُ كابُوكي abuki

kabuki m. (ka = songs , bu = dances, ki = skills) (drama)

غط من المَسْرِح الياباني التَّقليدي يقومُ على تُولِيفةٍ مُحكمةٍ من الواقعيَّة realism * والموسيقى والرَّقص والتَّمثيل الصَّامت mime * والإعداد والتَّمثيل الصَّامت mime * والإعداد المَسْرَحيِّ المثير والثيَّاب الباذخةِ . ولا تُعدُّ مَثيليَّاتهُ الغنائيَّة باستثناء بَعْضها بالمُمْلُوها مُمْلُوها وَمُورةً وَسَوْرًا . ومعنى كلمة كابوكي « غناءٌ ورقص وساقل يستخدمها مُمَنَّلوها وصورةً النَّقر عن الطلة الَّتي تَرْبطُ وساقل عن الصلة الَّتي تَرْبطُ مَسْرَحَ الكابوكي في نشأته بمسرح العرائس مَسْرَحَ الكابوكي في نشأته بمسرح العرائس الياباني Japanese doll theatre * . يُقالُ إنَّ هذا المَسْرَحَ بدأ في مَطْلع القرن السَّابِعَ عَشَرَ عندما شرعت كاهِنةً اعتزلت الكهانة تُدْعي عندما شرعت كاهِنةً اعتزلت الكهانة تُدْعي



القريسن «كسا» ويشل بلاراعيسن مرقوعتيسن (شكل ١٧٣)

لا القدماء هو القرينُ الذي اعتقد المِصْرِيُّونَ القُدماء هو القرينُ الذي اعتقد المِصْرِيُّونَ القُدماء أنه يلزّم الإنسان منذ أن يُولَد ، يَرْعاهُ ويَحْفظه وسمّوه «كا». فإذا ما مات الإنسان سَبقَهُ قَرينُه إلى أُخراه يتولَّه فيها كما تولَّه في دُنياه . ويقال إن القرينَ الحافِظَ للإنسان في دُنياه والهادي له في أُخراه كان فِي مَبْدإ الأمر مِمَّا اختصَّ به الملوك وَحْدَهم ولا يُتاحُ لغيرهم ، غير أنه ما لَبثَ أن أُتيحَ للرعيَّة . وَعِنْدما يموتُ شَخْصٌ يُقالُ إِنَّهُ انتقل إلى الـ «كا» بعَكْس شَخْصٌ يُقالُ إِنَّهُ انتقل إلى الـ «كا» بعَكْس شَخْصٌ يُقالُ إِنَّهُ انتقل إلى الـ «كا» بعَكْس

الآلهة والمُلوكِ الَّذين يَنْعَمُون دائمًا بالـ «كا » الَّذِي لا يكادُ ينفَصِلُ عن أجسامِهم ، في حين أنَّ الإنسانَ العاديَّ مُنْفَصلٌ عن الـ «كا » مادام هُو على قَيْد الحَياةِ ، وهو ينتظرُ لِيَندَمِجَ معه . ولِذا يتعيَّنُ الحِفاظُ على الجسم ومَنْعُ تعلَّله بعد أن تَهجرهُ الحَياة لكي يتعرَّف عليه الـ «با » هه * ويدخُله ويتجسَّده من

جَديدٍ ، ولكي يَبُثُّ فيه مَبْدَأُ الحياة ويُبْقَى على

وُجودهِ دائمًا بفضل القُرْبان مما يجعل تحنيطَ

الجَسدِ وإيواءَه في المَقْبرة أُمْرًا ذَا بالٍ .

(شکل ۷۳، ۱۷۳ ب)

Ka' ba-i Zardusht; كَغْبَةُ زَرَدُشْت Zoroaster's Ka'ha Ka' ba de Zoroastre

Zoroaster's Ka'ba Ka' ba de Zoroastre (arts)

هو بَيْتُ النَّارِ أَوِ المَعْبَدِ المُربَّعِ مِن الْعَهْدِ الْمُربَّعِ مِن الْعَهْدِ الْمُحِينِيِّ المُواجهُ لَقَبْرِ داريوش Darius*
المحفور في الصخر بنقش رُسْتُم قُرْبَ پرسيبوليس Persepolis* حيث يَشْمَخ بُرْجٌ مِن الحَجَرِ الجيريِّ ارتفاعه ١١ مِتْرًا وعرضه لا أمتارٍ ، صُمَّمت به ثَلاثةُ صُفوف مِن نَوافلَ صمَّاءَ مِن حَجَرٍ أُسود توحي بأن البرج مُكُونً

kabuki

في قالب درامي ، والكثير منها مأساوات فاجعة يخفّف من غُلوائها وَمضات هزليَّة عاطفة ، وأغلب نصوصها مأخوذ عن مسرحيات العرائس . والنَّوْع الثَّاني هو المسرحيَّة الأسريَّة أو إلحياة اليومية [سيفامونو ويتبلور مَركزُ الانتباه فيها حَوْل شخوص ويتبلور مَركزُ الانتباه فيها حَوْل شخوص وقعية ، وهي في جَوهرها عادة قصص واقعية . ومع ذلك فلا يُستَبْعدُ أن يَشتملَ مِثْلُ هذا النَّوْع من المسرحيَّات أخيانًا على مَشاهدَ الخطابة والألوان الخلابة أكثرَ مما تركزُ على العناصر الجوهريَّة أو على القوام المنطقي العناصر الجوهريَّة أو على القوام المنطقي العناصر الجوهريَّة أو على القوام المنطقي المنطقي المنطقية .

وفي مسرح الكابوكي ترتكز الأهمَّيُّةُ الأولى دائِمًا على المُمثِّل أكثرَ من أيِّ مَظْهر آخر من المظاهر الفنّيّة كالقيمة الأدبيّة للمسرحية على سبيل المثال . وخِلالُ القرنِ السَّابِعَ عَشَرَ انصرف بَعْضُ كِبار الكُتَّابِ عن التَّأْليفِ لمسرح كابوكي الذي أصبح تحتّ الهَيْمنة التَّامَّة للممثِّلين ، فتحوُّلوا إلى الكتابة لمسرح العرائس حيثُ لا تَعُلُ عبقريَّتُهم الإبداعيَّة قُيودٌ . وكنتيجة لذلك جاء وقتُّ غَدا مسرحُ العرائس فيه أكثرَ شعبيَّةُ من مَسْرح الكابوكي ، ومن ثمُّ لجأ الأخيرُ إلى تبنِّي كُلُّ مسرحيات العرائس. وهكذا أصبح مسرخ العرائس bunraku * اليومَ مصْدُر ما ينيُّفُ على نصف مسرحيًّات الكابوكي باستثناء جُمَّلة من المسرحيَّات الرَّاقصة . ويشكُّلُ التَّمثيل في حدُّ ذاتِه العُنْصرُ الطَّاغيَ والأهمُّ في مسرح الكابوكي ، وقد جرت العادةُ عندما يُعِدُّ ممثل الكابوكي تَفْسَهُ لأداء دَوْرٍ في مسرحيَّة كلاسيكيَّةِ أن يبدأ بدراسة الأساليب التي اتبعها السَّلف في تأدية الدُّور . ومثلُ هذا النموذج حتى ولو كان مُعدًّا في الأصل ليكون عَرْضًا واقعيًّا ما يلبث أن يتحوّل إلى « تمثيل صُورِي formalized acting ، يُعنى بالشَّكُل دونَ المَضْمونِ وبالقيمة الجماليَّة أكثر من عِنايتهِ بما ينطوي عليه العملُ الأدبُّى من فِكْر أو خَيالٍ أو شُعور ، فيغدو رَمْزيًّا مع مرور الزمن ، وتُصْبِح أقلُ الإيماءات شَأَنًا _ حتى في مسرحية كابوكي الواقعيَّة _ أَثْرَبَ إِلَى الرُّقص منها إلى التَّمثيل ، وتصاحِبُ كلُّ إيماءَةِ أنغامُ الموسيقي . وثمّة العَديدُ من الشُّواهِدِ على



247

« كا » اللك حبور
 (شكل ٧٣ب) (ببإذن من المتحف المصرى)

الاهتهامُ بما هو عاديٌ مَأْلُوف وَبَمَا هُو مُثِيرٌ وهُو ما كَانَ بطبيعتِه يَجْنَحُ إِلَى الابتذال ، إِلَّا أَنَّ مسرحَ الكابوكي ما لَبِثَ أَن بَثَ فيه جاذبيَّةً مسرح الكابوكي ما لَبِثَ أَن بَثَ فيه جاذبيَّةً بمسرح بُو اليومَ أقلَّ بكثيرٍ من المتعلَّقين بمسرح كابوكي ، في حين أن مسرحيَّات كابوكي المقتبسة أو المُستَلَّهمة من مسرحيَّات تُو تتمتعُ بشعبيَّة واسعةٍ وتشكَّلُ جانبًا أساسيًّا من المُمتَّلُون الأَقْبِعة وإنما يَلْجأون إلى المكياج المُمتَّلُون الأَقْبِعة وإنما يَلْجأون إلى المكياج الكابوكي . ولا يستخدم المُتيف ، كما أن المناظر واقعيَّة متقنةً .

وثمَّةَ قرابة ثلاثمئة مسرحيَّةٍ في رييرتوار الكابوكي التي كتبها مؤلَّفوهُ المُتَخصُّصونَ يُضافُ إليها عَددٌ من مسرحيًّات كُتَّاب لا يُوجَدُ ارتباطٌ بينهم وبين مسرح الكابوكي . وهناك مَجْموعةٌ من مَسْرحيَّات كابوكي تُعرف باسم شوسا غوتو -shosa goto أَو الدِّراما الرَّاقصةِ ، وهي أوَّلًا وقبل كلِّ شيء مسرحيًّاتٌ راقِصةٌ بأكملها، يَرْقُصُ خِلالُها الممثَّلونَ على أنعًام موسيقي الأصوات الآدَميَّة والآلات ، وتروي أكثرُها قصَّةً كاملةً ، على حين لا يشكُّلُ البَّعْضُ الآخرُ غيرٌ مقطوعاتٍ راقصةٍ مُنْفُصلةٍ. وتنقَسِمُ بقيَّةُ مسرحيَّات كابوكي غير الراقصة إلى نوعين من حيثُ موضوعها ومن حيثُ شخصيات المسرحيَّةِ : النَّوعُ الأوَّلُ هو المسرحيَّةُ التَّاريخيُّة [جيداي مونو jidaimono ، وهذه تصف الحقائق التاريخيَّة أو تقدُّم سيرَ النُّبلاء والمحاربينَ مُصاغةً

فكانت فَتْرةً كافيةً لكي يُرْق فَنُّ الأُونَاغاتا ويبلغ مُرْتبة الكُمالِ فلا يَبْقى مَكانَّ للممثلات في مسرح كابوكي بعد إلغاء تَحْريم اشتغال النَّساء بالتَّمثيل، إذ أصبح فَنُّ الأُونَاغاتا جُزْءًا لا ينفصل عن الكابوكي بحيث إذا حُرِمَ المَسْرَحُ من هذا العُنْصر لفقد الكابوكي قيمته إلى الأبد.

والكابوكى مَسْرَحٌ تلفيقتي (انظر eclecticism) تجميعتّي شاملٌ إذ يَضُمُّ عَناصرَ من التَّقاليد الدّراميةِ اليابانيَّة القديمةِ مثلَ حَفْل طُقوس الرُّقص في البلاط الإمبراطوريِّ « بوغاكو » bugako ومسرح نو Noh * ، وكلاهما فن يضرب في القِدَم والعُراقةِ ، وكانا وَقْفًا على طبقةِ النُّبلاءِ والأرستقراطيَّة العسكريَّة المعروفة بابسم ساموراي Samurai * ، فغدا مسرحُ الكابوكي هو مَسْرحَ سكان المُدنِ والرِّيف ، ودارت موضوعاتُه الأساسيَّةُ التي طَرقَها حَوْلَ الصّراع بين البشر الذين كانوا يُقاسونَ من النَّظام الإقطاعيِّ وبين دَعائمهِ وتُسلُّطِ رجاله ، ولذلك وَجَدُ شعبيَّةً لا يزالُ يظفر بها لدى الجماهير بفضل الطَّابع الإنسانيُّ الذي يتحلَّى به . وبينها اتَّسَم حَفْلُ البوغاكو ومُسْرَح نُو بالأناقة الرَّهيفة ورقة الحركة المتناهية كان الكابوكي خشينًا غير حاضع لضوابط صارمة بل تشوب جمالة البَهْرجةُ والإفراطُ. ولقد تضمّن مَسْرحُ الكابوكي أجزاءً من كل الأشكال المسرحيّة اليابانيَّة السَّابقةِ عليه ، فَثمَّةَ وشائخُ قويةٌ تربطُ مسرح كابوكي بمسرح أو السَّابق عليه وبالمسرحيَّة الهزايَّة المَعْروفة باسم كيوغين، وبمسرح العرائس الياباني [جوروري joruri] الذي نشأ في القرن ١٧ ، فلقد اقتبس مسرحُ الكابوكي الكثيرُ من عناصِر مسرح ئو وحاكاه وإن تخلَّى عن الأَقْنعة . وَيدين مَسْرَحُ كابوكي بجانب كَبير من نجاحه إلى الذُّوقِ الفِّنِّي السَّائدِ في حِقْبَةِ توكوغاوا م ، (۱۸۶۷ — ۱۶۰۳) Tukugawa الفتُّرةُ التي وقع فيها اختيارُ فَنَّانِي ﴿ مَدْرِسَة أوكيو _ إيه ukiyo-e » لصور رواسمهم الخشبيّ - woodblock prints على مُؤْضُوعَات المشاهد اليوميَّة والثِّيابِ الخَلَّابة لعامَّة النَّاس . وإذ كان مسرحُ الكابوكي على الدُّوام قادِرًا على تَقبُّل الأشكالِ الجديدة والأفكار المحدثة فإنه سرعانَ ما تُمثُّلَ فيه هذا

kabuki

الطّفيفةِ ، ومن ثمَّ نجدُ اليومَ بَعْضًا من أُسَرِ مِثْلِي الكابوكي تعودُ إلى سبعةَ عَشَرَ جيلًا سابِقًا ؛ وبينها كان ممثّلو الكابوكي في عصر الإقطاع يُعدُّون — برغم شعبيتهم الجارفةِ بين الجَماهيرِ — من الطّبقة الاجتاعيَّة الدُّنيا ، ارتقت مكانتُهم اليومَ إلى الحَدِّ الذي انتُخِبَ معه البارزون منهم أعضاءً في أكاديميَّة الفُنُونِ اليابانيَّة ، وهُو أكبر شرف يمكِنُ أن يحظى به اليابانيَّة ، وهُو أكبر شرف يمكِنُ أن يحظى به فَنَانٌ .

وفي مسرحيًّات الكابوكي يقف فَوْقَ خَشبة المَسْرح شُخوصٌ من غير الممثلين يُرْتدونَ ثِيابًا سَوْداءَ تنتهي بِقلنسواتِ تُغَطِّي رُووسَهم، ويتَّجِدون أماكِنَهم وراءَ الممثلين مُباشرة ، ويُطلقُ عليهم اسْمُ «كوروغو» مُباشرة ، ويُطلقُ عليهم اسْمُ «كوروغو» المُكلَّفونَ بِكُلِّ ما يتَّصل بأدواتِ المسرح ومعدَّاته ، كما يقومونَ أيضًا بدورِ الملقنينَ ، ومع أن المشاهدينَ يَرُونَهم إلا أنَّ المفروضَ أن يتجاهلوهم تمامًا .

وثَمَّةً تَفَاعُلُ تقليديٌّ بين مُمثَّلِي الكابوكي وَمُشاهِدي المسرح ، فَبِينَ آونةٍ وأخرى يتوقَّف الممثَّلُونَ عن الأداء لِمُخاطبة الجُمْهور الذي سَرعان ما يتجاوبُ معهم سَواءٌ برفع عقيرتِه بالثَّناء والاستحسانِ أو التَّصفيقِ بالأيدي ، وأخيانًا يهتفون بأسماءٍ نُجومِهم المُفَضَّلةِ أَثناء العَرْض . ولما كان عَرْضُ الكابوكي يَسْتَمِرُ من العَرْض . ولما كان عَرْضُ الكابوكي يَسْتَمِرُ من الصَّباحِ إلى المَساء ، كان الكثير من المشاهدين يَكْتفونَ بمُشاهدة روايةٍ واحدةٍ أو المشاهدين يَكْتفونَ بمُشاهدة روايةٍ واحدةٍ أو بحرَكةٍ المُشاهدينَ جَيْعة وذَهابًا أو تقديم بحرَكةِ المُشاهدينَ جَيْعة وذَهابًا أو تقديم الطعام لهم إذا حان موعِدُ تناولِه .

ويتضمّنُ بَرْنامِج الكابوكي المَوْضوعاتِ والأغراف المُتَصلة مبكلً فَصل من فُصول السّنة الأربعة أو بعناصر من الأحداثِ الجارية . وعلى العَكْس من المسارح الأوربيَّة التي يَفْصِلُ فيها الإطار المَسْرَحيُّ (البروسينيوم) proscenium الممثلين عن جمهور المتفرّجينَ (مُنذُ نِهاية القرن ١٧) تتخلّل عُروضُ الكابوكي جمهورَها على تتخلّل عُروضُ الكابوكي جمهورَها على اللَّوام، فبدلًا من الدَّهليز ذي السياج الذي يُربُطُ بين حَشبة المسرح وَغُرفة النَّياب في يُربُطُ بين حَشبة المسرح وعُرفة النَّياب في يُودِّي من وَراءِ النَّظَّارة إلى تَحشبة المَسْرح، وبذلك يُعلن الممثلون عن وجودِهم ليس من وبذلك يُعلن الممثلون عن وجودِهم ليس من

المسرحيَّة التَّاريخيَّة أو الأسريَّة حتى تبدأ الموسيقي ، فينبضَ جَوُّ المسرح الساكنُ بالحَياةِ . وتُستخدمُ الموسيقي وكأنّها اللَّحْن الدَّالُّ أو الميزُ leitmotiv * للمسرحيَّة ، كما أنها تُنَبِّه الممثِّل إلى أن دَوْرَه في الدُّخول إلى خشبة المسرح قد حان ، وبمُصاحَبتها يُجرى الممثّل حِواره ويؤدّي دورَه، ويظهـر الموسيقيُّونَ جَميعًا أَمامَ النَّظَّارة في حالةٍ المَسْرِحَيَّةِ الرَّاقصِةِ ، كَمَا تَتَنَوُّع موسيقى الكابوكي بين اثني عَشَرَ نَوْعًا وَفقًا للمدارس المختلِفة . وثمّة أنواعٌ متعدّدةٌ من التّأثيرات الصُّوتية إلى جوار الموسيقي ، وأهم ما تَنْفردُ به هُو صَوْتُ المُصَفِّقاتِ الحشبيّة التي تُعْلن بَدْء مسرحيَّة الكابوكي وخاتمتَها والَّذي يتكرُّرُ في أُوْزانِ إيقاعيّةِ مُتقطعة ، كما تُستخدمُ أيْضًا باعتبارها إحدى الآلات الموسيقيَّة الطّرقيَّة خِلالَ العَرضِ المسرحيِّي .

ولما كانت أهمُّ حاصيّةِ يتميّز بها فَنُ الكابوكي باعتباره فَنَّا مَسْرحيًّا عن بقيَّة الأشكالِ المَسْرحيَّة _ كما سَبَقَ القَوْلُ _ هي المسئوليَّةُ البالِغَة التي يَضعُها على كاهل الممثِّل ، فقد سُطِرَت الغالبيَّةُ الْعُظْمي من مسرحيَّات الكابوكي الكلاسيكيَّة بيرَاع كُتَّاب مُلْحقينَ بمسارح ِ الكابوكي المختلِفة ، يكونونَ عادةً على دِرايةٍ تامّةٍ بنِقاطِ القُوّةِ والضَّعفِ في كلُّ مُثِّل بذاتهِ ، فَضْلًا عن مَعْرفتهم بأسلوبهِ الأدائي ، ومن ثُمَّ يبذلُون جَهدًا خارقًا في إبداع مسرحيَّاتِ تَكشِف عن المَواهب الفريدة في هؤلاء المُمَثِّلين الذين ينبغي أن يُمضوا فترةً طويلة في أداء تدريباتِ شاقّةِ حتى يمكنَ لهم اكتِسابُ بَراعةٍ فائقةٍ لأداء الأَدُوار التي تُسْنَدُ إليهم . ومن هنا كان لابدُّ لكلِّ شخْص يتطلُّع إلى أن يصبحَ ممثلَ كابوكي أن يبدأ تَمْرينَهُ من سِني الطُّفولة ، كما ينبغي عليه أن يطرُقَ العَديدَ من فُروع ِ الثَّقافة الفنِّيَّةِ . فما دَام الكابوكي لونًا من ألوانِ الدِّراما الموسيقيَّة يُصبح الرَّقص اليابانيِّ والموسيقي اليابانيَّة جزءًا لا يتجزَّأُ من تَدْريبهِ . والجديرُ بالتنويه أنَّ الجُزْءَ الغالبَ من تقنيَّةِ الأداء الكابوكيِّي ليس هو ما اكتسبَه الممثِّلون المعاصِرونَ من خِبْرةٍ شخصيَّة فَحَسْبُ ، وإنَّما هو ثَمرةُ جهودٍ مُتراكمةٍ أَسْهَمَ بها أَسْلافُهم على مدى أجْيالِ عَديدةٍ يتوارثُها جيلٌ في إثر جيل من الأُسْرةِ الواحدةِ مع بعض التَّعديلات

الغُلوِّ في هذه الرَّمزيَّة حتى باتت تَجْريدًا فَحَسْبُ ، بحيث أَصْبَح « التمثيل الصُّوريّ » للشَّخصيَّة بَعيدًا كُلُّ البُعدِ عن أيِّ تَعْبيرِ مَقبولِ عن الدُّور إن لم يَكُنْ مُناقِضًا له . وتظهَرُ الحاجةُ إلى مثل هذه التَّقنية الخاصّة القائمة على « التَّمثيل الصُّوريِّ » في لَحظات الذُّرُوة أو في خاتِمَةِ المُسْرَحِيَّةِ الكلاسِيكيَّةِ على يدِ المُمَثِّل الرَّئيس الَّذِي يَتَوتَّفُ لِوَهْلَةٍ فِي وضْعَةٍ تصويريَّة متَّخذًا نَظْرةً مُحدِّقةً . وهذا النَّمطُ الفريدُ من التَّمثيل هو نموذجٌ جَلَّى لنُزوع مسرح ِ كابوكى لاستعارة وضعات جَمال التَّماثيل statuesque beauty . كذلك تسري هذه الشَّكليَّةُ أو الصُّوريَّةُ على الأصوات في التَّمثيل الكابوكي ، فحتى في المسرحيَّة الأُسريَّة الواقعيَّةِ بطبيعتِها ، نجدُ الكلامَ يَبْتعدُ عن « الطبيعيَّة » ويضفى على الخَطابة قيمةً مثاليَّةً ، لتغدو سُطُورُ مسرحية الكابوكي ولاسِيما المونولوجات [الأحاديث المنفردة] الطويلة ذاتَ تنسيق إيقاعيٍّ جذَّاب في تموُّجات الصُّوتِ ، يَتَراوحُ بين الغِناء والنَّقاش العادي . ويتجلى هذا أكثرُ ما يتجلّى في حالةِ مُصاحبة الموسيقي للحديث المنفرد [مونولوج] أو الحِوار [ديالوج] بين شخصيّات المسرحيَّة ، وهو ما يُضفى على التَّمثيلِ المزيدَ من الإيقاع ِ ويُسْبِغُ على الحركةِ مظهَر الرّقصِ . ويشكّل الجمالُ الأُخاذ خاصيّةً أساسيَّةً في مسرح كابوكى ، فمعدَّات المناظر والثِّياب وأساليبُ المكياج في هذا المسرح تُعَدُّ بَيْنَ أهل المسرح أَشَدُّهَا بَذَخًا وتَرفًّا في العالم . ومن ثمَّ يمكن القَوْلُ بأن مَرَدَّ الشَّعْبيَّةِ التي يَظْفر بها مسرح الكابوكي اليومَ إلى حدٍّ كبيرٍ إلى « جمالِها التَّصويريّ » ، ذلك لأن المُشاهدين يُحسُّون أقصى مُتْعة مع انسياق الألوان المتألِّقة التي تبهرُ عيونَهم حتى ولو لم يقتَنِعوا بحَبْكةِ الرّواية . وتحتلُ الموسيقي دَوْرًا مُهَيْمِنًا على فنِّ الكابوكي ، وبينما تُستخدم عِدّة أنواع من الآلاتِ الموسيقيَّة في مسرح الكابوكي _ سَواءً في مُصاحبةِ الغِناء أو مُسْتَقلَّةً _ فإن الآلة الأساسيّة هي الشّاميسين [أو الساميسين] shamisen ، وهي آلةً ذاتُ أُوتَارِ ثَلَاثُةٍ شَبِيهَةً بَآلَةِ البالالايكا ، تُعزف بواسطةِ الرِّيشة ، ومن هنا جَرتِ العادةُ على إطْلاق اسْم موسيقي الشّاميسين على مُوسيقي مسرح ِ كابوكى . وما تكادُ السِّتار تَنْفَرجُ في

الفُرْصةُ لِتَعْلِيقها وَعَرْضِها من جَدِيدٍ ـ x انظر makimono)

كَلِيلة وَدِمْنة Kalilah wa Dimnah

Kalila et Dimna (arts)

اهتم الشُّعَراء العَرَب الأوائل بالحَيوانات وَخاصَّةً الإبل والجياد يتَّخذونَ منها مادَّةً لأشْعارهِم ، وخَلَعوا عليها أوْصافًا تكشيف عن دِقَّةِ ملاحَظَتِهم . وقد تضمَّنت نُقوش « قُصَيْر عمره » ببادية الأردن من العصر الأُمَوي صُورًا لحَيَواناتِ في مَشاهِد الصَّيَّد وصُورًا أخرى لها ذَات طابَع زُخرفي خالِص. فلا عَجَبَ إِذًا فِي أَنْ نَجِدَ كِتابًا من بَواكير كُتُب الأَدَب العربيِّي يتناول سِيرَ الحيوان هو كِتابُ كليلة ودِمنة الذي يضمُّ عِدَّة أساطير تَدُورُ حَوْلَ بَطَلين من فَصيلةِ ابن آوى . وهو في حَقيقتهِ تُرْجمة عربيَّة تصدَّى لها ابن المقفّع المتوفَّى عام ٧٥٩ لنصٌّ قَديم يَرْجعُ إلَى القرن ٦ كَتَبه الفيلسوف الهنْدِيُّ بَيْدَبا . غَيْرَ أن ابن المقفّع تَرْجَمَه عن الفارسيَّة لا عن النصِّ الأصلِّي المَكْتوب بالسُّنْسِكْريتيَّة . وكتب في مُقدِّمَةِ الترجمة العربية أن هذه الحَيواناتِ تتحدَّث إلى الملوك أكثر مِمَّا تتحدَّثُ إلى الشُّعْب والنَّشْء . ذلك أن الكِتاب الهندى كُتِبَ أَصِلًا لِيكُونَ ﴿ مِرآةً لِحِياةِ الْأُمَراء » ، وأضاف أن تَزْيينَ الكتاب بصُور ملوَّنة كانت تَهْدِف إلى مُضاعَفةِ سِحْره وجاذبيَّتهِ وَتَعْميق الإحساس بالحِكْمة المُسْتَخْلَصة من كلِّ قصيّة مَن قِصَصِه . هو إذًا كتابٌ مُوَجُّه إلى الملوكِ صُوِّر في عُصور الإسْلام الأولى ، ونُقِلَ عن تُرجمةٍ فارسيَّةٍ كانت تتضمنُ دونَ شَكُّ مُنَمْنات مُتَّسقةً مع الأسلوب الفَنِّي للبلاط السَّاساني .

ويبدو أن المصورين مُنْذ البداية قد نَفذوا إلى الرُّوح الأصيلة في هذا العَمل الأدبي المجليل ذي الجاذبيَّة الإنسانيَّة العريضة . وَكثيرًا ما بَرِّ نَجاحُهم في إجادة التَّغير عن مَلامِح الحَيوانات نجاحَهُم في التَّغير عن مَلامِح الآدميّن . فَنرى النَّعالب وهي تُراقِبُ الثَّور الأَبْلَة يُساقُ إلى حَثْفِهِ مُبْتَسِمةً في سُحْرِيَة واسْتِهْزاء فَرِحة بتَفوُق دَهائها ، والغرابُ يَشْهَدُ مَصيرَ أصدقائه في تعاطُف ويدبِّر الخطط في حِكْمة ليخلصهم ويُنجِّيهم ، ويُظهرُ البومُ ابسمامته المُستفِرة وغضبه الوحشي حين أسسامته المُستفِرة وغضبه الوحشي حين تُصيه الخيبة . وهكذا تَسْعَدُ الحيوانات تُصيه الخيبة . وهكذا تَسْعَدُ الحيوانات

« إمبراطوريًّا » أعني تابِعًا للدَّوْلة وخاضِمًا لإشرافها . واستخدمت كَلِمَةُ القَيْساريَّة أَصْلًا في الأقاليم الواقِعة تَحْت النَّفوذِ البيزنطي مِثْل سوريا وفلَسْطين وبَعْضِ أَجْزاء شمال أفريقيا ثُمَّ انتقلت الفِكرةُ فيما بَعْد إلى إسپانيا وإلى بَقيَّة دُولِ الشَّرَّق الأَدْني .

أما في العَصْرِ الإسلامي فكانت تُتبَع مؤسَّسات القِطاع الخاصِّ التي يملِكُها سُراة التُّجَّار وأفراد الأسرِ المالِكةِ وكِبَار رجال السُّلُطة ، ونشأت أوَّل ما نشأت في السُّلُطة ، ونشأت أوَّل ما نشأت في الإسكندرية في نفس الوقت الذي تخضع فيه لإشراف « المُحتسب » فيما يتَّصل بتَقْدير المُكوس وجبايتها . ويَذْكُر المقريزي في « الخُطَط » 1881 العَديد من القيساريًات المَوْجودة بالقاهرة ، غير أنَّ الوَكاكة القَيْساريًات القَيْساريًات أن أخذت بالتَّذريج مَحلً القَيْساريًة .

وقد أطْلَقَ الرُّومان كذلك اسْمَ قيساريَّة Kaisariyya ابتداءً من عَهْدِ قيصر أوغسطس Augustus إلى عَهْدِ تيبريوس Tiberius على مَبْع عَشرَة مَدينةً في الأقاليم الرُّومانيَّة في الشَّرَق الأَّدْني وشمال أفريقيا . وأشهر القيساريَّات التي حَفِظها الرَّمن هي القيساريَّة الموجودة في الجانب الشَّماليِّ من ميدان شاه [الميدان الملكي] بأصْفَهان وكذلك في دِمشق وحَلَب .

كاكيمُونُو ، لُفَيْفة مُصَوَّرة مُعَلَّقةٌ kakemono

(Chinese: chou) kakémomo (arts)

كان المصورون الصينيون واليابانيون ينجزون لوحاتهم على رقع مستطيلة من الحرير الثمين أو النَّسج المطرّز وأحيانًا من الورق ، تُثَبّت في كلا طرفيها العُلوي والسفلي عصا أسطوانية رقيقة مستعرضة من اليشب النفيس Jade أو من العاج ، تُطْوَى اللوحة حول إحداهما على شكل أسطوانة أو يُمسك بإحداها مستعرضة فتنسدل اللوحة وتبدو مجلوّة للعيان . وتُعَدُّ الكاكيمونو لتعليقِها فَوْقَ الجُدرانِ أو في التوكونوما tokonoma * __ وهي الكوة التي تُعَلِّق فيها هذه اللَّفائفُ` أو الزُّهورُ المُنسَّقةُ _ وهي في أغْلب الظَّنِّ فكرةٌ بوذيَّةُ الأَصْل . وكانت هذه التَّكُويناتُ الرَّأْسَيَّةُ تُعَلَّقُ لِفتراتٍ وَجيزةٍ وتُستَبْدَلُ بغيرها في مُناسباتٍ مُعيَّنةٍ ، ثُمَّ تُطوى وَتُعادُ إلى صناديقها المُعطَّرةِ للاحتفاظِ بها حَتَّى تحينَ

أحدٍ أَجْنابِ المَسْرح بل من مُؤخّرة قاعةِ النَّظّارة .

وبطوكيو الآنَ مَسْرِحانِ للكابوكي أحدُهما هو مَسْرَحُ كابوكي — زا Kabuki-za ، (زا بعني مسرح) ، والثاني هو السمَسْرح القوميُّ ، وثمَّة فِرَقُ أخرى للكابوكي تقدَّمُ عُروضَها خارجَ طوكيو . ويشتملُ بَرنامجُ مَسْرح الكابوكي على حَلقات ثلاثٍ هي الحلقة التاريخية « جيداي مونو » shosagoto وحلقة الرقص « شوساغوتو » shosagoto وحلقة الحياة اليومية « سيڤامونو » وحلقة الحياة اليومية « سيڤامونو » وحلقة مالمسرحُ حفْلَتَيْن يَوْميًّا وحمْسَ ساعاتٍ وفي المسرح القوميِّ أربَع ساعاتٍ وفي المسرح القوميِّ أربَع ساعاتٍ وفي المسرح القوميِّ أربَع

وقد أثر مسرحُ الكابوكي في النظريَّاتِ التَّي نادى بها الفنَّالُ الرُّوسيُّ سيرجيه أيرنشتين فيما يتَّصلُ بالمُونْتاج السِّينائيُّ ، كما تأثر بها كلِّ من المخرجيْنِ السِّينائيَّيْنِ الإيطاليَّيْنِ فيديريكو فلليني Federico Fellini وپيير پاولو پازوليني Pier Paolo Pasolini .

وأخيرًا فمع أن مسرح الكابوكي لا يَصفُ الحياة المُعاصِرة في اليابان التي أخذت اليوم الكثيرَ عن حَضارةِ الغربِ ، إلا أنَّه لا يزالُ يَحْظَى بشعبيّةٍ واسِعَةٍ ، ولعلَّه سيبقى طويلًا أثيرًا في وِجْدانِ الأُمَّةِ اليابانيَّةِ وأحدَ سِمات عِزْتِها .

(الصور ۲۳۷ ، ۲۳۱ ، ۴۳۲) kaisariyya, (Gk.: kaisarion) القَيسارِيّة qaysaryya (arch.)

كَلِمةٌ من أصلٍ يوناني بِمَعْنَى فَيْصري أو إمبراطوري imperial الحتصارًا لِعِبارة سوقٍ إمبراطوريَّة imperial market . وتُطلَق على مُجْموعةٍ من المباني العامَّةِ على شَكْل أرْوقةٍ مُعْمَدة مَسْقوفةٍ تَحْتوي على دكاكين وورَشٍ ومُسْتَوْدَعاتِ بَضائع ، هذا إلى حُجُراتِ مَعيشةٍ . وتفترق القيْساريَّة عن السُّوق suk بضخامتها وبأنها مُنْشأة للتِّجارة الدَّوْليَّة بضخامتها على العَديدِ من الأَرْوقة المعمَّدة المُطلَّة على صَحْنِ مَكْشوفٍ ، بينا تقوم السُّوق على رُواقٍ واحِدٍ .

وكانت القَيْساريَّة في مبْدَإ الأَمْرِ تُسْتَخْدَمُ مُستَوْدَعًا للبضائع قبل التَّخْليص عليها وفي نَفْس الوَفْت نُزُلًا ، وأَقْدَم هذه المباني كان

كاماسُو ثرا

Kama-sutra

Kama-soutra (rel.)

تدلُّ الآثار المتخلِّفةُ عن عِباداتِ القَضيب phallic worship التي يَرْمز إليها المِنْهير menhir * والعمود الهرمسيّ herm * على أن التَّاريخَ القَديم قد شَهدَ بَعْضَ العِبادات الماجنة المُكرُّ سة للإخصاب وبَعْثِ المؤتى إلى الحَياة ، وأن لِمُعْظَم آلهة دياناتِ البحر المتوسط ذاتِ الأَسْرارِ المقدَّسة مِثْل عَقائد ديونيسوس Dionysus * وإيزيس Isis * وعِشْتار Ishtar * بَعْض السِّمات الجنسيَّة الصَّريحة . وكذلك فقد تأثَّرت فُنونُ وَآدابُ الشَّرْق الأقصى بالمَذْهب التَّنتريِّ Tantrism * الَّذِي يُشَكِّل بين ما يشكِّل لَوْنًا من التَّصوُّف الماجن ذَاعَ في أرجاء الهندِ خِلالَ القَرْنين السَّابعِ والثَّامن أَدَّى هو والأَدَب المكشوف إلى انتشار المَنْحُوتَاتِ المثيرة جنسيًّا في المعابد الهندوكيَّة لاسيما في خاجوراهو Khajurahu خِلالَ القرنين العاشر والحادي عَشَر . ولا يَفْتَأُ زائِرو الهندِ أن يقفوا حائرينَ مَشْدوهينَ حينَ تَقع أبصارهُم على زَخارف المعَابدِ الهندوكيَّة الفاحِشَةِ بما تَضمُّ من عَرايا وَمشاهدَ جنسيَّة تفصيليَّة صارحةٍ ، مَنْقوشةً كانت أم مُصَوَّرة ، غير مُصَدِّقينَ ما يزعمه سَدَنةُ الهندوكية بأنها فَنُّ دينيِّي وروحانيُّي . وهو نَفْس المَفْهوم الذي يتلفُّع به الأدب الهنديُّ المَكْشوف مِثْل كِتاب مأثورات الحُبِّ الجنْسيِّ المَعْروفِ باسْم كاماسوترا الذي ألُّفه فاتسيايانا Vatsyayana حَوالي عام ٣٠٠ م ، ونقله الرحَّالة المستشرق ريتشارد بيرتون Richard Burton إلى اللُّغة الإنجليزيَّة في عام ١٨٨٣ .

وَقد أَعَد المؤلّف هذا المَبْحث الشَّهيرَ عن الحِبِّ واللَّذَة ليكون دَليلًا فَتيًّا إِلَىٰ تَدُوُق المُتَع المِجنسيَّة واستياف البهجةِ الجسيَّة التي تُزجيها العُطور والموسيقى والشَّعْر الغِنائي باعْتبارِها فُنونًا مُساعدةً . ولا يَفوتهُ أَن يَسْتعرضَ العَلاقات الغراميَّة بَيْنَ الرِّجال وَالنَّساء على مَدى تاريخِ الهِنْدِ القَديم . على أَنَّ الكتاب وإنْ لَمْ يَذْهب إِلَى أَن المُتْعة الجسيَّة هي الحَيْر وإنْ لَمْ يَذْهب إلى أَن المُتْعة الجسيَّة هي الحَيْر من التَّقْديم اللَّم يَنْدَهُ مَوْضع التَّقْديم لا غِنى عَنْه لِسَعادة الإنسانِ في سنَّ مُعيَّنة ، وكذلك لتَقْوية رَوابطِ الإنسانِ في سنَّ مُعيَّنة ، وكذلك لتَقْوية رَوابطِ الزَّواج . وينظر المؤلِّفُ إلى الجنس على أَنه المُ

أَغُوار الشَّخصيَّةِ الذَّاتيَّةِ من خِلال المُلاحَظَّةِ المُرْهَفِةِ بأَعْمِقِ مما بلغته كافة الأساليب الشَّرقيَّة السَّابقة . وتألُّق على رأس قائمةِ فنَّاني حقبة كاماكورا المثّالُ أونكي Unkei الذي تُعَدُّ صورُ الشُّخوص التي نَحَتها أُوَّلَ نَماذج الدِّراسة الدَّقيقة للشَّخصيَّة الإنسانيَّة في الشَّرْقِ الأسيوكي . وكان أونكي يحفر تَماثِيلَهُ في قِطَعٍ رَقيقةٍ من الخَشَبِ يلصُّهُها بَعْضها بِبَعْضٍ ثُمُّ يطليها . وقد تطوُّر هذا الافتتانُ بتَصُوير حَياةِ النَّاس وشخصياتِهم فيما بَعْدُ ليقدم فَنَّا مسرحيًّا عَظِيمًا هو مسرحُ « نـو » Noh * الذي غدا وسيلة التَّرفيهِ عن الطَّبقةِ العُليا والقادة العسكريِّينَ في اليابان الإقطاعيَّة ، حَيْثُ يرتدى الممثّلون أَقْنِعةً تَكْشِفُ للمتفرِّ جينَ نَوْعيَّة الشُّخوص التي يقدِّمونها والتي يتسنَّى تَمْييزُها عن بُعْدِ لما تنطوي عليه من تَعْبيراتِ شَديدةِ الوُضوح .

وقد صُمِّمَت لفَائف عَهْدِ الكاماكورا المُصوَّرة على نَهْج لَفائفِ المناظِر الطَّبيعيَّة الصِّينيَّة كي تُطالَعَ من اليمينِ إلى اليسارِ ، ولكنها تَصْويرٌ لعالمٍ شَديدِ الاختلاف، يتضمن مَعَارِكَ القتالِ المروِّعةَ وانقضاضَ الخَيْل وَصَليلَ السُّيوفِ المُتصارعة وَصُورًا قَصَصَيَّةً مُتواصلة الحَلقات مُطّرحة النُّصوص المكتوبة . ويبدو أن فنَّانَ ذلك العَهْد قد ابتدع طَريقةً جَديدةً في رَسْم ِ هذه اللَّفائفِ بأن يتَّخِذَ مَوْضعَه في رُكُن مُنزوِ يشرفُ منه على المَشْهِدِ من مَكَانٍ قَصِّي . وبطبيعةِ الحالِ لم يكن الفنانُ يَسْعى إلى تَقْديم منظر شديدِ الاَتِّسَاقِ بِقدرِ ما كان يَسْعى إلى تَقْديم ِ مَشْهَدٍ مَشحونٍ بالواقع الحيِّي للحَياة ، وقد قُدِّرَ لهذه الرُّونية الفَنيَّةِ أن تزدهر فيما بَعْدُ أيَّما ازدهار . و في مُسْتَهَلِّ هذه الحِقْبةِ عرفت اليابانُ أساليبَ تَصُوير المناظِر الطَّبيعيَّةِ الصِّينيَّةِ في أُسْرَتي صُونْ Sung * ووَنْ Yüan * ، ومَرَّةً أخرى بدأت الصِّينُ تمارسُ تأثيرها على الفنَّانينَ اليابانيِّينَ الذين ما لَبِتُوا أَن ابتكروا أُسْلُوبًا جَديدًا مَتَأَثِّر بِنَ بِمَذْهَبِ زِن Zen * البوذي المُسَمَّى كارا _ إيه Kara-e أي التَّصْوير الصِّيني . وَفِي نَفْسِ الوَقْتِ لَم ينقطع الفَنَّانون عن تَصْوير المَوْضوعاتِ الدِّينيَّةِ ، كَمَا غَدَا تَصُويرُ البُورْترَيهات شديدَ الذُّيوعِ ، وقُرب نِهاية هذه الحِقْبة بدأ التَّصويرُ الصِّينيُّ في الانتشار

من جَديد .

بتعاطُف المُصَوَّر جيلًا بَعْدَ جِيلِ حتى بلغت هذه المَجْموعةُ الجَذَّابةُ مِنْ فَن تَصْوير الحَيْوان والطَّير تَعْبيرَها الأَجْمَل والأُوْق في طِراز الهنْدِ المغوليُ Moghul style * .

وَمنَ أوائل مَخْطوطاتِ هذا الكتاب المُصَوَّرة نُسْخةٌ يَرْجِعُ تاريخُها إلى عام ١٢٢٠ من مَذْرسةِ التَّصوير العربيَّة مَخْفوظة بدار الكُتُب القوميَّة بباريس ، ولم يكفَّ المُصَوِّرون سَواءٌ خِلالَ مدرسةِ بغداد أم مُذْرسة الإيلخانات المغوليَّة أم المَدْرسة التَّيْموريَّة أم المدرسة الصَّفويَّة عن تُرْقين مُخْطوطات هذا الكِتاب الفريد .

(الصورتان ٤٣٦ ، ٤٤٦)

kalokagathia (Gk.) كَالُو كَاغَاثْيا (aesth.)

أي اتّحادُ الجَميلِ والفاضِل ، فقد كانَ الإغريق يَرْبطونَ بَيْنَ الجمال والفضيلة ويُوْمِنونَ بالصّلة التي تجمع بينهما أكثر مما يؤمن بها أيُّ شعْبٍ من الشُّعوب المتحضرة القديمة . ويكشف لنا تَرْتيبُ شِقَّي هذا اللَّفظ : kalos بمعنى الجميل و مكانته الرَّفيعة . الفاضل عن أهميَّة الجمال ومكانته الرَّفيعة . وعلى هذا النَّحوِ بنى الإغْريقُ أخلاقيًّاتِهم على أسس جماليَّة ، ووضعوا الفنونَ في هذه المكانة السَّامية التي أثارت الإعجابَ بها وحَرَّكت في السَّامية التي أثارت الإعجابَ بها وحَرَّكت في النَّس الوَلَعَ بمُمارَسَتِها .

جَفْبةُ كَامَاكُورا Kamakura period أُورا période f. Kamakura (۱۳۵۰—۱۱۷۰) (cul.)

اندلعت ألسنة الخرب الأهليَّة باليابان في أواخِر القرن ١٢ إلى أن قُدِّر. للشوغُوون Shogun أن يَسْتُولَى على مَقاليد الأمور مُوسَّسًا حِقبةً جديدةً من الحكم الإقطاعيِّ في كاماكورا (الواقعة إلى المجنوب من مدينة يوكوهاما الحالية). ورَغْمَ الجوفْبةِ الجديدةِ إلَّا أنها وقعت تَحْتَ تأثيرِ العسكريِّ للبَلاطِ الإمبراطوريِّ، انهَكرِ العسكريِّ للبَلاطِ الإمبراطوريِّ، عن تصوير مَوْضوعاتِ البَلاطِ الإمبراطوريِّ، عن تصوير المَعارِك الحربيَّة والأحداث التَّاريخِيَّة إلى وظهَرَ طِرْازِّ جَدِيدٌ عُنِي كُلَّ العناية بالتَّعْبيرِ عن وظهَرَ طِرْازِّ جَدِيدٌ عُنِي كُلَّ العناية بالتَّعْبيرِ عن المُقوّةِ والبأسِ والواقعيَّةِ ، كما وُفُق إلى سَبْرِ عن المَقْق والماسِ والواقعيَّة ، كما وُفُق إلى سَبْرِ عن

أكثر من الصَّحْن اتساعًا وأقل ارتفاعًا. وتنتصب في الصَّحْن والجَناحَيْن أعمدة بَرْديَّة الشَّكُل ، كما جُعلت تيجانُ أَعْمدة الصَّحن الشَّكُل ، كما جُعلت تيجانُ أَعْمدة كأكْمام رَهَراتِ البَرْدي الأَشد تعرُّضًا للشَّمْس بينا جُعلت تيجان أعمدة الجناحين المُعْتِمَيْنِ مُقْفَلةً حَتَّى بَدا بَهْوُ الأَعْمدة جَميعُه كَدَعْلٍ من أَدْهار البَرْدي المتحجَّرة .

ويمثل بهو الأغمدة قاعة استقبال الإله التي تفتح أيام الأعياد أمام الشَّخصيَّات الكُبْرى من الكَهنة وَكِبارِ المُوظَّفين ورِجال البَلاط وَحْدهم دونَ غيرهِم، وقد نقشت على جُدرانِه مناظِرُ الشَّعائر الَّتي تُقامُ فيه . وَيُؤدِّي بهو الأَعْمدة إلى قاعَيْنِ يَسْتَنِدُ سَقْفَاهما على أَعْمدة وَتُعدَّان نِهاية الجُزء المَكْشوف من المَعْبد ، وأَعْلَب الظَّنِّ أَن آخر قاعة كانت المَعْبد ، وأَوْل الله المُقَدَّس .

ويُعَدُّ الجُزْءُ المغلق من المعبد مَقرًّا للإله ولا يُفتح إلا للإله أو لممثِّلِه الكاهِن الأعظم ، ويُوضع له فيه تمثالٌ صَغير في ناووس يتَّفِقُ وحَجْمَه . وتُخصص الغُرْفة التي إلى يَمِين الوُسْطى للإلهة الأمِّ أو لِغُروبَ الكَوْكَب الشُّمْسيِّي ، بينها تَعنى التي إلى يَسارها إعادةً ميلادِ الأبن . على أن مُسْتوى أرض المعبد كُلُّه يَأْخِذُ فِي الارتفاعِ التَّدْريجِيِّي ابتداءً من الصَّرْحِ حتَّى قُدْس الأقداس ، كما ينخفض السَّقْف في الوَقْت نفسيه ابتداءً من بَهْو الأَعْمدة حَتّى قُدْس الأَقْداس . وَهَكذا يَتدرَّجُ الضَّوْء من إشراقة الشَّمْس السَّاطعة في الفِناء الخارجيِّي إلى عَتَمةِ بَهُو الأَعْمدة ثمَّ ظَلام قُدْس الأقداس الدَّامِس ، الأَمْرُ الذي كان يُحَرِّكُ الرَّهْبة والإحساس بالغُموض في نفس الدَّاخل كلما اقتربت نُحطاه من مَقَرِّ الإله . وكانت مَعابد الكُرْنك تضمُّ بُحَيْرةً مُقَدَّسة وَحدائق ذَاتَ جَواسِق ومساكن للكَهنة ومحارف صُّنَّاع وَمَراكز شُرْطة . وترتفع مسلَّتا حَتْشِيْسوت بالنكرنك كشُعاعَيْن وَضَّاءَيْن من وَسُط الأعمدة والتَّماثيل .

وكان هذا التَّخطيطُ المِعْماريُّ هـو النَّموذج الَّذي يَنْدَرِجُ تَحْتهُ عَدَدٌ كَبيرٌ من المعابد المِصْريَّة .

القاشاني Kashan ware

céramique f. de Kashan (arts) أحد أُنواع الخَزَف ، وسُمِّي كذلك نِسْبةً

الفَرنْسيَّة . وكان يؤمِنُ بأنَّ التَّصويرَ يمكنُه _ إذا ظَلِّ بِمَنْاى عن تصويرِ الأشياءِ أو زَخْرفةِ المُسَطَّحاتِ _ أن يَنْبِض بِشِحْنةٍ وِجْدَانيَّةٍ وَجْدَانيَّةٍ وَجُدَانيَّةٍ وَرُوحيَّةٍ ، فكان بهذا الإيمان بَشيرًا بِحَرَكةِ التَّعْبيريَّةِ التَّحْريديَّة abstract expressionism *

kantharos (arts) see : Greek drinking cups

kariatids see: caryatids

كُرْها كَلْمَةُ سِنْسِكريتيَّة مَعْناها في الأصل فِعْل أو كَلِمَة سِنْسِكريتيَّة مَعْناها في الأصل فِعْل عَمل ، وتعبَّر عن المَبْدإ القائِل بأن كُلَّ فِعْل حَسَنًا كان أم سيئًا له جَزاؤه الذي يستحقُه . وحدة وترتبط في الفِكْر الهندوكيّ بِمَبْدأي وحدة الوُجود وَتناسُخ الأزواح ، ذلك أن أعمال الإنسان في الحياةِ الدُّنيا هي التي تحدِّد مَصير الرُّوح في الحياةِ الأُخرى ، وقد تُوهِلها هذه الي الارتقاء والتَّوحُد مع الواحِدِ أو الذَّوبَانِ في الوُجودِ المُطلَق ، ومن هنا تتحدَّد مسئوليَّة الإنسان وحده عن مصيره .

ولم يظهر هذا المبدأ في الفِكْرِ الفيديِّ المُبكِّر ولكنه ظَهر فيما بعد في البراهماناس Brahmanas * واكتمل شكله في الرويَيشَدُ Upanishad * الأولَى، وظلَّ جُزُءًا لا ينفصِلُ عن العقائد الهنديَّة المؤمِنة بتناسُخ الأرواح. على أنَّ المَدْهَب الجايني قد عَدَّ الكرما » كائِنًا مادِّيًّا يُحيط بالرُّوح إحاطة الشَّرْنقة بالفَراشة فلا فِكان كُل ها منها البَّنا الرَّباط الخُلقيُّ بين السَّبِ والمسبِّب في المُتدادِ العُمْر. وقد فسرَّت البوذيَّةُ « الكرما » المُتدادِ العُمْر. وقد فسرَّت البوذيَّةُ « الكرما » المُتدادِ العُمْر. وقد فسرَّت البوذيَّةُ « الكرما » عالَم الأنجلاق . وفي جميع هذه المذاهب يَتْهي مَبْدأً « الكرما » حُجَّة خُلقِيَّة قوية تُستخدم في القصمَ المؤلَّفة للدَّلالة على مَدى تَشْيرها .

مَعْبَدُ ٱلْكَرْنَكِ الْإِلْهِي Karnak Temple

Temple m. de Karnak (arts & arch.) الاسمُ المصريُّ القديم الَّذِي أُطْلِقَ على مَعْبد الكَرْنَك هو « إيبت إسوة » الذي فُسِّر في الغَهود اللَّاحِقة على أنه يَعْني « أَفضل الأُماكن » . ويَضمُّ هذا المعبد أَهَمَّ بَهْوِ للأَعْمدة في الفَنِّ المِصْريِّ كُلُّه ، يثير الإعجاب بِعَظمتهِ الفريدة واتِّساعه . وَيَحْتوي هذا البَهْو على صَحْن أَوْسَط وَجَناحَيْنَ هما

وَسيلةٌ للحُبُّ والمُتْعة وعلى أنه أُسٌّ من أُسُسِ الحَياة ، كما ينظر إليه دِينيًّا على أنه وَسيلةٌ لاستمرارِ نِظام الحَياة الثَّابت وُجودًا وَفناءً على ايَّدي الآلِهة ، وَهَكذا أصبح في الإمْكان الارْتقاءُ بالحُبُّ إلى مُرْتبةِ الفَنِّ الرَّفع على يَدِ الفَنَّان الحاذقِ القديرِ .

وَخِلالَ القرن السَّادِسَ عَشَرَ ازْدَهرت في الهند حَركة رواج للفَنِّ والشَّعْر تَدورُ حَوْل الإله كريشنه Krishna * بوَصْفِهِ رَمِزًا للعشق الإلهي الملهي bhakti أله في الله الذي هو خلوصُ النَّفْس في صلتِها بالإله خلوصًا لا شائبة فيه ، والذي يُبرَّئ اللقاء الجنسي من الخطيئة ويُضْفي عليه النَّسْ عية .

وبدار الكُتُب المصريَّة نُسْخةٌ من مَخْطوطةِ « لَذَّة النَّساء » ، وهي تَرْجمةٌ فارسيَّة لكتاب كاماسوترا السنسكريتي لِمؤلِّفِهِ الوَزير كوكا النَّساء ، أعدَّه لأحَدِ مُلوك الهند . وتَشْتَمل النَّساء ، أعدَّه لأحَدِ مُلوك الهند . وتَشْتَمل هذه المَخْطوطة التي تَنْتمي مُنْمُنْماتُها إلى الطِّراز الهندي المغولي Moghul style * ، وتَرْجِعُ إلى القَرْنِ النَّامِنَ عَشَر [٣٤ منمنمة] على سِتَّة أبواب في وَصْفِ النَّساء وَالفُروج وَطَبَائع الرِّجال والغريزةِ الجِنْسيَّة عِنْدَ المَرْأة . وَيَحْتَوي البابُ الأَخِيرُ على العَقاقير المَوْصوفة وَيحْتَوي البابُ الأَخِيرُ على العَقاقير المَوْصوفة لِمُعالجةِ الضَّعْف الجنسيِّ .

كاموسى Kamose Kamosé see: Hyksos

كائدىنىشكى ، قاسىلى Kandinsky, Wassily كائدىنىشكى ، قاسىلى (arts) (١٩٤٤ — ١٨٦٦)

مُصَوِّرٌ رُوسِيِّ كان اسمُه موصولًا بمدرسةِ التَّصويرِ الألمانيَّةِ الحَديثةِ ، كما غدا من الفنَّانينَ المَلْحوظين دوليًّا الَّذين كانت لهم آثارُهم المشهورة في الفنَّ . أنشأ هو وفرانز مارك Franz Marc مع آخرينَ « جماعة الفارس الأزرقِ » Pranz Blaue Reiter التَّغيريَّة . وكان يَرسُمُ بأسلوب تَجْريديِّ بَحْت مُتَّخذًا طابعًا عاميً عاميً ١٩١٤ و ١٩٢١ في روسيا حتَّى فَتَر حَماسُ السُّوڤييت للفَنَّ التَّجْريديِّ فعاد إلى ألمانيا حَيْثُ عَمِلَ ما التَّذريسِ في مَعْهَد حَماسُ السُّوڤييت للفَنَّ التَّجْريديِّ فعاد إلى الباوهـاوس Bauhaus * (١٩٢٢ – الباوهـاوس ١٩٢٢) التَّذريسِ عام ١٩٣٣ عندما تَسلَّم النَّازيُّ زِمَامَ السُّلْطةِ في ألمانيا ، ومات بفرنسا بعد اكتسابِه الجِنْسيَّة ومات بفرنسا بعد اكتسابِه الجِنْسيَّة

كأحد العناصر المِعْماريَّة الَّتِي تَشْمَلها مَجْموعةُ مَبانٍ تَضُمُّ العَديدَ من المؤسَّسات مثل المَسْجِد والمَدرسَة والضَّريج. وفي نِهاية عَصْرِ المَماليك الشَّراكسَة بمصر في القرن ١٥ اندبجتِ الخانقاواتُ في الأُضْرِحة التَّذْكاريَّة ولم تَعُدُّ تَضُمُّ غُرُفًا للإقامة وتوقَّفَتْ عن أن تصبح مَكانًا لمعيشة الصُّوفِيَّة. وتَضُمُّ المباني السَبَّعة التي حَفِظها لنا الزَّمَن بالقاهرةِ وتحمل اسم الخانقاه خلوات للصوفية.

ولم يكن مَسْمُوحًا للصوفية بِمُغادَرةِ الخانقاه لأَكْثَر من يَوْمَيْنِ وَلِعُذْرٍ قَهْرَكِي .

kheker خِکِر

les chevaux de frise (khakherou) (arch.)
أَحَدُ الرَّحَارِفِ المِعْماريَّةِ المِصْريَّةِ ، وهي أَفَارِيزُ تَعْلُو الجُدْرانَ الحَارِجِيَّةَ للمبَانِي تُحاكي أَوْراقَ البوصِ المَشْدُودِ بَعْضَهَ إِلَى بَعْضِ بِأُسْلُوبِ مُحوَّر . والغَرَضُ منها كما يُفْهَمُ من مَعْناها البِصْريِّ القَديم تُرْيينُ المَبْني ، وثمَّة نَموذجٌ لها في « بَيْتِ الجَنوب » بِمَجْموعةِ مَبانِي زوسر في سقَّارة . (صورة ۲۷۲)

خِعتي ملك ، اشتُهِرَ بالحِكْمة ، من مُلوكِ الهناسية في مِصْرَ القديمة . وقد انتهت إلينا رسالة له يُرْسمُ فيها الطَّريق لابنِه ، كي يُعِدَّه للحُكْم من بَعْدهِ بِعُنوان « وصايا إلى مري كا للحُكْم من بَعْدهِ بِعُنوان « وصايا إلى مري كا رع » مَحْفوظة بمُتْحَف لننغراد ، تَحْفل بحِكَم الماضي وَعِظات الأَيَّام الحالية وفيها بحِكَم الماضي وَعِظات الأَيَّام الحالية وفيها الرَّجُلِ

والرَّاجع أن المَلِك حِتى كان متأثّرا بما جاء على لسان پتاح حوتپ Ptah-Hotep الذي سبقه بنحو من أربعة قُرون ، وكان حَريصًا على أن يَحُضَّ ابنَه عَلى مُطالَعةٍ لَفائف البَرْدي الّتي احْتَوتْها ، وإنْ كانَ هذا لا يحولُ دونَ أنْ يكونَ هذا الحكيمُ الأهناسيُّ ذا رأي خاصٌّ نُحِسُّهُ في لَفَتاته إلى سياسةِ البلاد خاصٌّ نُحِسُّهُ في لَفَتاته إلى سياسةِ البلاد الدَّاخليَّة ، ورعاية حَقِّ الأُسَرِ الكريمة ، والإفادة من الكِفايات المَعْمورة بَيْنَ الطَّبقات راحال الإقطاع .

وهو يدعو ابنه ﴿ مري كا رع ﴾ إلى تدبُّر مصيره في الحياة الأخرى فيقول : ﴿ لتَعْلَمْ أَن من بيدِهِم الفَصْلُ في ذُنوب النَّاس لن تأتُخذهم بالشَّقِّى رَحْمةٌ يَوْمَ يَقومُ الحِساب ، وسواءً

روسيا أرْبعةُ مُولَّفاتٍ فَقَطْ هي : كونشيرتو الثيولينه البيانو والأوركستر ، وكونشيرتو الثيولينه والأوركستر وموسيقى باليه (غايانيـه و سپارتاكـــوس » . Spartacus .

خان كَلمةٌ من أَصْلِ فارسيِّ تَعْني إمَّا المَكانَ الذي تبدأ مِنْه القَوافِل رِحلاتها وَيُسْتَخدَمُ نُزُلًا الذي تبدأ مِنْه القَوافِل رِحلاتها وَيُسْتَخدَمُ نُزُلًا أو محطَّة استبدال الدَّواب والخَيْل على طَريق المواصَلات، وهي ما تُدْعي خان القوافل المواصَلات، وهي ما تُدْعي خان القوافل ونُزُلًا بالمواقع الهامَّة في نِهاية طريق القوافل. (funduq)

وتُجْمِعُ المصادر التَّارِيخِيَّهُ على أَنَّ الحانات كانت على جانِب كَبيرٍ من الضَّخامة وتستخدم كَفَنادِقَ وَمُسْتُودعاتِ للبَضائع. ولم يكن مَسْموحًا الاحتِفاطُ بالأموال في غَيْرِ الحَاناتِ وَالفَنادقِ والوكالات الَّتِي كان بكل منها « مَوْضع » أي حزانة لِحِفْظِ أَمُوالِ اليَّتامي والأراملِ والغائبينَ والتُّجَّار ، ولذا كانت تَظْفَر بِحِراسةٍ مُشَدَّدةٍ . وكان خان مسرور الكبير بعِراسةٍ مُشَدَّدةٍ . وكان خان مسرور الكبير بالقاهرة يَضُمُّ ٩٩ بَيْتًا (أي وحدة نَوْم) إلى جوار مسجد وَمُوضع . وَيفْتَرِقُ الحَان عَنْ خانِ القوافل caravansérai في أنه لا مَكَان غين اللَّواب .

الخائقاه khanqah

كَلِمةٌ مُركَّبةً مِنْ أَصْلٍ فارسني تَعني

khanqah (arch.)

المُعْتَكف الذي يَعيشُ فيه الصُّوفيَّة المُنتَمون إلى يَحْلَةٍ دَرْويشيَّة وَمكان تَعْليمهم وَتَدْريهم . وتشتمِلُ الحَانقاه على الإيوانات والفِناء أو الصَّحْن والحَلَوَات أي غُرف التَّعبُد ، وغُرَف اجتاعات ﴿ الحُضور ﴾ المشترك فَضْلًا عن غُرف إقامة المتصوِّفين . وَتُزَوَّد كذلك بِمَبانٍ مُستقلَّةٍ مُتعددةٍ كي تُتيحَ الاكتفاء اللَّالَةِ . وبدأ تَشييد الحانقاوات في مِصْرَ مُنْذ عهد الأيُّوبيينَ بَعْد سقوط الدَّوْلة الفاطميَّة في الأيُّوبيينَ بَعْد سقوط الدَّوْلة الفاطميَّة في تَنْظَوُل ١٢ ، وواصل المماليك تشييدها وإن القَرْن ١٢ ، وواصل المماليك تشييدها وإن تَنْظَوُوات تَنْظُول التَّوْل مَا اللَّوْل المَّالِي مَنْظ اللَّوْل المَّالِي المَّالِي اللَّوْل اللَّوْل المَّالِي مَنْظ اللَّوْل المَّالِي منحها نَوْعًا من السَّوْل الذَّاتِي منحها نَوْعًا من الاستقلال الذَّاتِي .

وأخذت الحانقاوات تَتْدَمِجُ بَعْدَ ذلك

إلى بَلْدة قاشان بإيران الَّتي ازدهَرَتْ بها هذه الصِّنَاعَةُ ، وبوَجْهٍ خاصٍّ ما كان يُصنَّعُ بها من تَرابيعَ مَنْقُوشَةٍ .

Kells, the Book of کِتابُ کِلْز

Le Livre de Kells (arts)

من الإنجازات الكُبرى في فَنِّ التَّرقين الرَّخُوفِ ailumination الرُّخُوفِ المَخْطوطاتُ الأيرلنديَّة ، وهو مَخْطوطة للمَهْدِ الجَديد كُتبت باللَّاتينيَّة ، وترجعُ إلى القَرْنِ النَّامِنِ أو مُسْتَهَلِّ التَّاسِعِ الميلاديِّ . وكانت كِلْز التي تُنْسَبُ إليها هذه المَخْطوطة مركزًا ثقافيًّا للرُّهْبان . وتحتشيدُ في هذه المَخْطوطة النتوءاتُ الزُّخْرفيَّةُ التي تجيء على رُؤوسِ الحُروفِ وما يَخُرُجُ منها مِنْ وصَلاتٍ تُحاكي الفُروعَ المُتشابِكة تَصِلُها بما بَعْدَها ، كَا تحتشد فيه صُورُ الحَيوانِ الخُرافيِّ الذي لا يَمتُ إلى الحقيقة بِسَبَبِ ، في غاية من الدُي منها . (صورة ٤٧٣)

kettle drum (mus.) see: percussion

key clef f. (mus. & arts)

١ . في الموسيقي : المِفْتاح

هو رَمْزٌ يُوضَعُ في بداية سَطْرِ التَّدُوين الموسيقيِّ staff لِبَيان الطَّبقة التي يَكُونُ منها الغَرْف أو الغِناء من طَبقاتِ الصَّوْت الأَرْبع: السُّويْرانو والتَّينور والألطو والباص. وتختلف المَفَاتيحُ في شكْلها وفي مَواضِعها على خُطوطِ سَطْم التَّدُوين. والمَفاتيح المَشْهورة ثلاثة هي: مِفْتاح صُول المَشْهورة ثلاثة هي: مِفْتاح صُول والتينور، وَمِفْتاحِ فا للباريتون والباص.

ل التَّصوير: اللَّوْن المُهَيْمِن
 هو اللَّوْن الذي يغلب في الصُّورةِ
 وتتفَرَّعُ منه التَّنفيمات الخفيفة الدُّكنة
 ويُطلَق عَلَيْهَا « التَّنفيمات العالية » high

ريمان ما التَّنغيمات الشَّديدة الدُّكنــة ويُطْلُقُ عليها « التَّنغيمات الواطِئة » low

يُطْلُقُ عليها « التَّنْغيمات الواطِئة » low ke .

keyboard (mus.) see: clavier Khachaturian, Aram (mus.)

خائشائورْيان ، آرام (١٩٠٣–١٩٧٨) مُوسيقي رُوسيِّ من آرمينيا اعتمدَ على الأَلْحان الفولكلوريَّة وبَقِيَ أُسيرًا لإطارِ المأثوراتِ الأرمينيَّة . وقد اشتهرتْ له خارِجَ

المُغالاةِ القَوْلُ بأن الرُّوائعَ الفنيَّة الرُّومانيَّة في مُخْتَلِفِ الأقاليم والأمصار تَجْمَعُ بينها وشائج قُرْبِي مَتينةٌ بِغَضِّ النَّظَرِ عن مَصْدَرِها أو البيئة التي أنتجت فيها ، وكانت هذه الرَّوابط من القوَّةِ بِحَيْثُ يُمْكِنُ الزُّعْمُ بِأَنَّ العَالَمِ الرُّومَانِيَّى كانت تسودُهُ لُغَةٌ فَنَيَّةٌ مشترَكة «كُويني » كما كانت تُدْعي في تلك العُصور .

كُوكُوشُكا ، أوسْكار Kokoschka, Oscar (arts) (14A · _ 1AA7) مُصَوِّرٌ نمْسَاوِيٌ مَعْدودٌ بَيْنِ أَعْظَم مُصَوِّري الفنِّ الحديثِ في ألمانيا، وُلِدَ في تشيكوسلوقًاكيا وَدرسَ الفَنَّ في قيينا ثُمَّ قَصَد بُرْلَيْنِ وَارْتَحُلُّ بَعْدُهَا إِلَى سُويْسُرًا وَإِيطَالِياً . ظهر نُفورُه من القواعِدِ الشَّكْليَّةِ والأَكاديميَّةِ ، وكشف في صُورهِ وَكِتاباتِه بعْدَ الحرب العالميَّةِ الأولى التي خرَجَ منها جَريحًا عن حسٌّ عميق بمعاناةِ الإنسانِ في عالَم يَتَّسِمُ بالقَسْوةِ والعُنْفِ . وقد أدَّت نَزْعتُه التَّعبيريَّةُ في النَّهاية إلى طرْدِهِ من ألمانيا خلال الحكم النَّازيُّ ، فعاشَ في لندن حيثُ اكْتَسبَ الجنسيَّة البريطانيَّةَ ، ثُمُّ عاد إلى سويسرا . وَيَتجلَّى في بُورْتريهاته ومَناظِره الطَّبيعيَّة وَصُورِه ﴿ للطبيعة السَّاكنةِ » العنْفُ الرُّومانسيُّ القَلِقُ . وتُعدُّ لوحتُه « العاصفة » (مُتُحف بازل) عَملًا رمزيًّا بالغَ الرَّوْعةِ ، كما تُعَدُّ رسومُهُ لنَهْر التيمز من بين أروع المناظِر الطُّبيعية الحديثةِ .

كُوري ، الصّبيَّةُ المُدَثِّرة kore

koré f. (arts)

الصَّبيَّةُ أو العَذْراءُ وَجَمْعها korai الصَّبايا أو العَذاري ، والمَقْصودُ بها تَماثيل « الصَّبايا المُدَثَّرات ، الواقِفاتِ ، خِلالَ العَصْر اليوناني العَتيق .

كُوثُورْنُوس، الحِذاءُ العالى ب kothornos; cothurnus (Gk.: buskin) cothurne m.

الخُفُّ ذو النَّعْلِ السَّميكِ الذي كان يَنتعلُه المُمَثِّلُ فِي المَأْساة اليونانيَّة لِيَبْدُو أُطُولَ من حقيقتهِ ، إذ كان يُفْتَرضُ في شخصيَّات المَأْساة أن يكونوا أَعْظَمَ شَأْنًا من شَخصيَّات الحَياةِ العاديَّةِ .

الْفَتَى الرِّياضيُّ العارِي ، kouros (Gk.) kouros m. (arts) الشَّابُّ الإغريقيُّ الرِّياضي العاري

منهج جديد غير متأثر بمن سبقه ولا بمن عاصره . وما لبث أن اشترك مع كاندينسكي Kandinsky * في تَأْسيس « جَماعة الفارس الأزرقِ ، Der Blaue Reiter في عام ١٩١٢ ، وقام بالتَّدْريس في مَعْهَد الباوهاوس ورحل (۱۹۲۱–۱۹۲۰) ، ورحل Bauhaus إلى برن عام ١٩٣٣ مع تسلُّم النازي مَقاليدَ الحُكْم في ألمانيا . وقَدُّم عددًا كَبيرًا من اللَّوْحاتِ المُصَوَّرةِ بالزَّيْتِ والأَلوانِ المائيَّةِ والكَثيرَ من الرُّسوم بالقلم والـرّيشةِ واللُّوحاتِ المَطْبوعة بطريقةِ الخدْش بسنِّ الإبرةِ على المَعْدِن etching *، وجميعُها تكشيف عن خيالِهِ المُسْتَقلِ والأصيل المُبْتَكِر . وكتب في أَبْحَاثِه النَّظريَّةِ أَن الفنَّانَ يُجْرِي لِلْحَياة _ وهو ينقلها إلى عالَمِهِ الفَنِّي _ تحوُّلاتِ رائِعةً كتلك الَّتي تحدُثُ للتُّرْبَةِ حين ترويها المياه فَتُنْبَثِق فيها الأَشْجارُ المورقَةُ م وتوحى أعْمالُه الفَنْيَّةُ بما يحدُثُ للبَشَرِ من تحوُّلاتِ دَفينةِ في عقْلِهم الباطِن ، ومع ذلك كان پول كليه على العَكْسِ من السُّورياليِّينَ يُضفى أهمِّيَّةُ بالِغةُ على الملاحظةِ الدَّقيقةِ والتَّقنيةِ السَّليمةِ المَقْرونةِ بتلقائيَّةِ التَّعْبيرِ .

(صورة ٤٤٣) كليتياس Klitias (arts) (القرن السَّادس ق.م)

مُصَوِّرُ أُوانِ إغريقيَّةٍ وأحدُ أعظم الفنَّانينَ المَعْروفينَ الذين ظَهروا مع حَركة إنتاج الأُواني الخَزَفيَّةِ العُظْمي . ويتجلَّى عَملُه البالِغُ الدُّقَّةِ والإثقانِ في تقنةِ الأوانِي ذاتِ الأشكالِ السُّوداء black-figured style في آنيةِ فرانسوا (مُتْحَف الإتروسك بفلورنسا) حَيْث نَرى مِئاتِ الشُّخوصِ الأُنيقةِ في صُفوفٍ وَشَرائطَ مُتَتَابِعةٍ . (صورة ٢٩٠)

see: bibelots

اللُّغةُ الفَنيَّةُ المُشْتَرَكة koine dialektos

(Lat.) (arts)

حَرَصَ الفنانون الرُّومان على التَّعْبير عن مَرْكزيَّةِ العالَمِ الرُّومانيِّي المُتَّخِذَة شكْلَ وَحْدة سياسيَّة من خِلال مَوْضوعاتٍ تَشكيليَّة أخذت تتكرَّر بنَفْس الشَّكْل في أُنحاء الإمبراطوريَّة التي كان الفنُّ الإغريقيُّ قد غَزاها واستطاع أن يَفْرضَ تَقَاليدَه ومناهِجَه حَيْثُما فَرَضَتْ روما سَيْطرتها وسُلطائها فيما بَعْد . وليس من

عندهم من عُمِّر أو من لم يُعَمَّر ؟ إذ العِبْرة بما قدَّم » . ثُمَّ يقولُ عن صِلة الإنسان بربِّهِ في الدنيا والآخرة : ﴿ تمضى الأَجْيال جيلًا إثر جيل مِثْلَما يمضى الماء في مُجْراه ليُفْسِحَ لغيره ، ولیس ثمَّة مَجْری ماءٍ یقِفُ جامِدًا بل هو ماضٍ في سبيله مُكْتَسحٌ ما يَعْترضُه ، والله من وراء هذه الأجيال مُحيطٌ بأعمالهم، ولا تُدْرِكهُ أَبْصارِ النَّاسِ وهو يُــدْركُ مَا يَعْمَلُونَ ، فَاعْبِدُ الله عَلَى مَا رَسُمَ لَكُ ، في رِفْعَتِكَ وفي ضِعَتِكَ » . وهكذا كان الوَعْيى الدِّينِيِّ بَرَبِّ مَعْبُودٍ لا تراه العُيون مِمَّا انتهت إِلَيْهِ نَظْرَةُ الحُكماء من قُدَماء المِصْرِيِّينَ مُنْذُ أُرْبِعة آلافٍ من السُّنينَ .

خواندامِير (Arts) خواندامِير أَوْلُ من سجل سيرَ الفنَّانين المُسْلمينَ ،

فأنجز مُوجزًا لِمَخْطوطة « روضة الصُّفا » التي أَلُّفها جدُّه العظيم المؤرِّخ ميرخونــد Mirkhwand ، وأضاف إليها بعضَ الموادِّ من عنده عام ١٤٩٨ وأشماه « نحلاصة الأُخبار ». وَفي نِهاية الكِتاب أُوْردَ ذكرًا قَصِيرًا لأَرْبَعة مُصوِّرين جَنْبًا إلى جَنْب مع بَعْض المهندسينَ والصُّنَّاعِ الحِرْفِيِّنَ. وبعد ثَلاثبِنَ عامًا تُوسُّع في هذا الباب وأخرج كتابًا مُوسَّعًا هو « حبيب السِّير » ذكر فيه مولانا حاجى مُحمَّد نقَّاش أستاذ الفنَّانين في عَصره ؟ « الذي كان يصوِّر بفُرْشاة الخيال أمورًا رائعةً وأشكالا بديعة فوق صَفَحات الزَّمن » . كما ذكر « ميرك نقاش الذي لم يَكُنْ له ضريبٌ في فَنِّ التَّصوير والتَّذهيب ، ومولانا قاسم على مصوِّر الوجوه وَزبْدة الفَنَّانين ورائِدهم في مَكْتَبة السُّلطان حسين بيقرا ». وكذلك تَكَلَّم عَنْ بهزاد Bihzad * بإجلالٍ وَتُوقيرٍ وإعْجاب .

قُتْلَةُ يَهُوذا The Kiss of Judas

Le Baiser de Judas (rel.) see: Betrayal of

كلِية ، بول Klee, Paul (arts) (19£• - 1AY9)

رسامٌ وحفّارٌ من سويسرا النّاطقــة بالألمانية ، وهو من أُبْرِز الشَّخصيَّاتِ في القَرْنِ العِشْرين ، درسَ في ميونخ وأخذ عن الفنَّانين القُدامي والمُعاصرين ولا سيَّما وليام بليك Cézanne * وغويا Goya وسيزان Blake غير أنه حين دخل الحياة الفنية عمليًا كان ذا

فهو يَسْرِق اللَّبَن في طُفولتهِ ، ويخطف ثِياب بائعات اللبن في شبابه وهنَّ يستحمِمْن ثم يرتقى شجرةً عاليةً كي يُمْتِعَ بَصَرَه بمَشْهَدهِنَّ كما يضاجعُ الزُّوْجاتِ في غَيْبة أزواجهنَّ . وكان يُضْمِرُ عاطِفَةً جارفةً لحالبةِ بقر تُدْعي « رادها » Râdhâ ، فكانت عَلاقَةً رُومانسيَّةً غريبةً بالنِّسْبة للهنود الذين اعتادوا عَقْدَ قران أبنائِهم وبناتهم سَلَفًا منذ طُفولَتِهم ، حيث لم يكن الغَرامُ عُنْصرًا أساسيًّا من عَناصِر الزُّواج ، وهو ما أذاع شعبيّة غرام كريشنه و « رادها » . وعلى حين كان كريشنه إلهًا كانت رادها بَشَرًا فانيًا ، ومن ثمَّ كان النَّاس يَنْظُرون إلى هذه العَلاقة نَظْرةً ذات مَعْنَى سام بَوَصْفِ « رادها » الرُّوحَ السَّاعيةَ في ظَلام الحَياةِ إلى الاتِّحادِ بالإله ، وبهذه النَّظرة أفلَتَ كريشنه _ على غِرار زيوس اليوناني _ من وَصْمةِ الزِّنا . ويمكن لمُشاهد المنمنات الهندية أن يُميِّزُ صُورةً كريشنه على الفَوْر ، فهو يرتدي ثيابَ الأمراء ويَعْتَمِرُ بِتاجٍ ذِي خَمْسَة نتوءاتٍ مُزيَّنِ بريشِ الطَّاووسِ ، ويَأْتَزُرُ بمِئْزر ذهبتًى يلتفُ حَوْلَ خصْره، ويحمل بيده مِصْفَارًا أو عَصًا ، ويأخذ جلْدُه اللَّوْن الأزرق عادةً ، ومَرَدُّ ذلك إمَّا لأنه وُلد من شعرة سَوْداءَ واحِدَةٍ من شَعْر الإله فِشْنُو أُو أَنَّه وُلِدَ من السَّماء .

(الصور ٥٢٥، ٢٢٦، ٤٢٩) الكُودُورُّو kudurru

kudurru (arts)

لم يرتبط شكلٌ من أشكال الفَنِّ بالطَّابَع الكاشيّ (انظر Middle Babylonian الكاشيّ (Kassite) period)) مِثْلُما ارتبطت به مَجْموعة الكودورو الوفيرة ، وهي لَوْحاتٌ ذاتُ طَابَعٍ قانوني تستمِدُ أهميَّتها ممَّا تتضمَّنه من كِتابات مِسْماريَّة ، لا من نُقوشِها البارزة الدِّينيَّة أو الرَّمزيَّة أو الأسطوريَّة البالغةِ الإتقان . وكانت الكودورو المَنْحوتة من الطِّين أو الحَجَر أو المعْدِن بمَنْزلةِ وِثَائِقَ رسميَّة يُسجِّلُ فيها الملك أو أحدُ كبار رجال الدُّولة تبرُّعَه لشخْص أو لموظَّفٍ أو لكاهِن أو معبد ، وتحدِّد الكتابة نوعَ المِنْحةِ وَخُدودَ الأرضِ المَمْنوحة، وقيمة الرُّسوم المَفْروضةِ عَلَيْها والضَّرائب المُعْفَاةِ مِنها ، مما يَجْعَلُ من هذه الكودوروَ سِجِلًا مَلَكيًّا للعَقارات ، فقد كان الملك وَفْق شَريعةِ سُكَّان الجبال هو صاحِبَ السُّلْطةِ

الرُّوحانَّى الذي يُزيحُ السِّتار عن عَقيدةِ العِشْق الإلهُيّ bhakit .

وكريشْنَهُ في الأساطير الشَّعبيَّة هو ربُّ الإنحصاب الآثير لدى رُعاة الماشية وحالبات البقر gopi ، والرَّاجِح أَنَّهُ ظهر أُوَّلَ مَا ظَهَر بُوصَفِهِ أَحَدَ أَبْطَالَ القبائلِ فِي الشَّمَالُ الغُرْبِيّ للهنْدِ . وفي عام ١٥٠٠ تأسَّست لعبادَتهِ نِحْلَتان ، الأولى على يَدِ قَالابهتشاريــا (۱۵۳۱ _ ۱٤٧٩) Vallabhachârya التي شدَّدت على المظاهر الحِسِّيَّة في طَبيعتهِ ، والأُخْرى على يَدِ تشَيْتَانيا Chaitanya (۱۶۸۰ ـ ۱۰۲۷) التي أكَّدَتْ على المظاهر النُّسُكِيَّة في طَبيعتهِ أَ ولقد غدت أنشطة كريشنه أثناء شبابه موضع الاحتفال والتَّكريم خِلالَ العيدِ المُقَدَّسِ الذِّي يُقامُ في الرَّبيع ، كما زوَّدَتْ مغامراته _ مُنْذُ مؤلده حتَّى مغادَرَتِه الأرْض _ مُصنِّوري المُنمنات بِحَصيلةٍ لا حَصْر لها من المَوْضُوعاتِ التي تَشُدُّ اهْتِمام النَّاسِ . فَشَخْصيَّة كريشنه التي يتَقَمَّصُها قَشنو Vishnu لم تكن مُجَرَّد قوًى عارمة تقمصت شكلًا بشريًّا فحسب بل ضمت إليها بعض الغرائز البَشرية ، لذا كان قادِرًا على الفَتْك بأيِّ عَدَدٍ من المَخْلوقاتِ المتوحِّشة التي تَجْرؤُ على تَحدِّيه أيًّا كان عددها ، كما أَمْكَنهُ أن يزَحْزحَ جَبلًا من مَوْضعهِ بِطَرَفِ إصبعه لا لمجرد اسْتِعراض قوَّته فَحَسْبُ ، بل ليُفْسِحَ فيه مأوًى يلجأ إليه الرُّعاة وزوجاتهم وقُطْعانهم من خَطَـر العاصفةِ . ويتَّصِف كريشنه بالرَّحمة أيْضًا ، فاستجابة لنداء الرعاة وحالبات البقر كان يَهُتُ لمساعدتهم فَيُصارع المَخْلُوقَ الوَحشَّى التُّعبانيُّ الشكل الذي لَوَّث عين الماء التي منها تشرب ماشيتهم . وفي اللَّحْظة التي يهُمُّ فيها بالقَضاء على خَصْمه تَظهر زَوْجاتُ المَخْلُوقِ الوَحْشِي يتوسَّلنَ إليه ألَّا يَفتِك به فيستجيب لضراعتهن على أن يُغادر المِنْطَقة . وعندما لا يؤدِّي كريشنه دَوْرَ المُنْقذ والمُخلِّص يتقمَّصُ شخصيَّةً تتحلَّى بأجْمَل ما يتمتَّع به البَشَر من صِفات ؛ فيبدو في دَوْر صَديق الأهالي يشاركهم أفراحَهم وأتراحَهم ، ويرافقُ الرُّعاةَ وحالِباتِ الْبقر في غدوهم ورواحهم ويستحِم مَعهم في النَّهْر ، ويقود الأبقار إلى حَظائرها عِندَ الغَسَق وهو ينفخ في مِصْفاره . على أنَّ أعْمال كريشنه لا تدعه كُلُّها إلى الإعجاب،

[وجمعها كوروي Kouroı]، والمقصودُ تماثيل الشَّباب في العَصْر العَتيق archaic ذاتُ الوضعة المواجهة التي يَتراصَفُ فيها الجانِبانِ وتمتدُّ القَدَمُ اليُسْرِي إلى الأمام ، مِثْل تمثالُي كليوبيس وبيتون Cleobis and Biton بمُتْحف دلفي ٥٩٠-، ٥٩ ق.م. وثمَّة من يذهب إلى أَنَّ تَمثال الكوروس يمثل « أبوللو القديم » غير أنه لا يمثل الإله نفسه بل يمثل إنسانًا عاديًّا خُلِعَتْ عليه الصُّفاتِ المثاليَّة ، فَصوَّروه في هَيْئَةِ فَتَى رياضًى مَفْتُولِ العَضَلات. (الصورتان ٢٧٠ ، ٢٧١)

كراتيرون ، المِمْزاجُ

cratère m. (arts)

وعاةً إغريقتي عظيم البَطْن واسِعُ الفُوَّهة يُشْتَقُّ اسمُهُ من الفِعْلِ اليونانيِّ « يمزج » . وكان مخصَّصًا لمَزْج النبيذ بالماء ، فلقد كان اليونانيون لا يَشْربونَ النَّبيذ خالِصًا بل مَمْزوجًا بالماء . وكان على أشْكَالِ أَرْبَعة : أُوَّلُها النَّاقوسيّ bell krater ، وثانيها ذو القاعدة الطستيَّة calyx krater ، وثالِثها ذو الأُذُنِّين القائِمَتَيْنِ أو المُقوَّسَتَيْنِ المُقوَّسَتَيْنِ ورابعها ذو الزَّنَمَتَيْن أي الزَّائِدَتَيْن ورابعها دو الزَّائِدَتَيْن

(شکل ٤،٨)

كريشنة Krishna (Krsna in Sanskrit)

Krichna (rel.)

هو الاقاتار avatar * (التجسيد) الثَّامن والأهَمُّ من بَيْن تَجْسيداتِ الإله قشنو في العقيدة الهندوكيَّة . وكريشْنَهُ كما جاء في نشيدٍ بها غاوات غيتا Bhâgavad gitâ (نشيد المبارَك وهو الفصلُ ١٤ من ملحمة مَهابهاراتَهُ) هو الذي قاد مَرْكبة أرجونا Arjuna بَطَل مَلْحَمة مَهابهاراتَهُ Mahâbharata * أثناء الحَرْبِ الَّتِي نَشبت بَيْنَ أبناء كورو Kuru وأبناء ياندو

وكان أرجونا قد راود نفستهُ في أن ينسَجِبَ من موقعِهِ في المعركة بعد أن اشتبكت قُوَّاتُ الطَّرفَيْنِ فِي القتالِ خوفًا من أن يَحْصُدَ الموتُ جُنودَه ، فرأى أن يُقدِّمَ نفسَهُ لخصمه فداءً لجُنْده ، وعندها لامه كريشْنَهُ ونصحه أن يَمْضِيَ في سبيله عامرَ القَلْب بالإيمان بالله مَهْما كانت النَّتيجةُ . فارتضى أرجونا رأي كريشْنَهُ ومضى يُواصِلُ القِتالَ . ويُمثَّل كريشْنَهُ أيضًا بوَصْفه المُعَلِّمَ

الزَّمنِ الغابرِ التي تَعودُ إلى حِفْبة موروساتشي Muromachi period * في القرنِ السَّادِسَ عَشْرَ ، ومن ثمَّ فَهِي شَديدةُ البُعْدِ عن لُغةِ الحَياةِ اليَّوْميَّةِ السَّائدةِ الآنَ . ومع ذلك فَهِي قريبةٌ إلى أُذْهانِ المُشاهدينَ الَّذِين يَسْتَعْصي عليهم تَمامًا فَهُمُ لُغةِ طَبقةِ المُحاربينَ العُليا و السَّاموراي ، Samurai .

ولا يَسْتخدِمُ مَثْلُ الكيوغين قِناعًا حتَّى عِندما يؤدِّي أَحَدَ الأدوار النسائيَّة إلا عندما يؤدِّي دَوْرًا خاصًّا كدور رَبَّةٍ أو جنَّيةٍ هزليَّةٍ . ويختلف قِناعُ مسرحية كيوغين اختلافًا تامًّا عن قناع مسرحية نُو ، ويحمل صفات مَينُّهُ مَسْتَنْبَطةٌ من أَقْنعة الذية . وبعضُ أقنعة الكيوغين مُسْتَنْبَطةٌ من أَقْنعة النُّو التَّقليديَّة بعد أن لحقها التَّحويرُ والتَّغير لكي تُواكِبَ فُكاهة المسرح الهرليِّ وواقعيَّتُهُ دونَ الهُبوطِ بِطَبيعةِ الحالِ إلى السُوقيَّة والابتذالِ .

وبصفة عامّةٍ لا تَسْتخدِمُ مسرحيّةُ الكيوغين الموسيقى إلّا في حالات نادِرَةٍ. وحتى في مِثْلِ هذه الحالات فشمَّة احتلاف بينها وبَيْنَ موسيقى مسرحيّة نُو ؛ إذ يجلسُ العازِفُونَ في صمّف على جانِبِ المَسْرح ووجوهُهم تَحْوَ الجانبِ الآخرِ ، كا تكاد الآلاتُ تكونُ شِبْهَ مَكْتومةٍ حَتَّى يتجلَّى بوضوح الفارِقُ بَيْنَ الكيوغين باعتبارِها مسرحيَّة جوارٍ وبين النُّو بوصفِها مسرحيَّة مَسرحيَّة مَسرحيَّة مَسرحية مسرحيَّة مَسرحية

السُّخرية من خِلالِ الأهاجي لأَنْماطِ بَشريَّة بَغيضة في نظر المُشاهِدينَ . وثمّة مسرحيّات هزليّةٌ تَحْمِلُ على الضَّحكِ المأساويّ الذي يَسْتَدرُّ الدُّموعَ . كما أن هُناك مسرحيّات هزليّة تتناول فكاهاثها وخدة الإنسان وعُزْلَتُه ولا يُمْكِنُ تَصْنيفُها ضِمْنَ مَسْرَحيّاتِ الضحك الخالِص ؛ ولهذا لا يَجوزُ أن تُصَنَّفَ المسرحيَّة الهزليَّة «كيوغين » دائِمًا باعتبارها مَلْهَاةً comedy * ولكن يُمْكِنُ القَوْلُ بأنها نَمَطُّ خاصٌ يحاول بوَسائلَ شتَّى أن يُقدِّمَ « نقيضَ » مسرحيَّة أو ذات الشخصية الرئيسية الوحيدة من حيث كونها مسرحية حوار بين شخصين أو مجموعتين ، كما أنها تُناقِضُها في اسْتِخْدامِها لِلغةِ العامَّة . ومُثُّلُ الكيوغين هو ممثِّل مُحْترفٌ متخصِّصٌ في هذا اللُّونِ من المسرحيَّات، وإن كان هذا لا يَحولُ دونَ أن يُشاركَ في المسرحيّة الدّراميَّة بالظُّهورِ على المَسْرحِ لِشَغْلِ النَّظَّارة حينا يكونُ مُثِّل نُو الرَّئيسُ «شيت» (انظر Noh) قد انسحب لتغيير ثيابه بَيْنَ الفَصْل الأُوَّل والثَّاني لمسرحيَّة نو . وفي مثل هذه المُناسباتِ يَقومُ ممثِّلُ الكيوغين بتَقْدِيم الشَّخصيَّة الرَّئيسيةِ في مسرحيَّة نُو ، أو بالتَّعْليقِ على سَيْرِ الأَحْداثِ بلُغةِ العامّة المَفْهومةِ أَكْثَرَ من النَّصِّ الشُّعرِيِّي لمسرحيَّة نُو الَّذي لا يُدْرِكُ دَقائقَهُ إِلَّا الواقِفُونَ على الأَسْرارِ . غَيْرَ أَنَّ لُغةَ العامَّةِ هذه ، هي لُغةُ

المُطْلَقةِ في مَنْح الأراضي والممتلكات لمن يشاء . ولم يحدث في تاريخ ِ فُنُونِ الشَّرَق الأَذْنَى كُلِّها أن استُخدمت إيقونوغرافيَّة الرُّموز الإلهيَّة بِمِثْلِ هذه الغَزارة وهذا الانتظام الذي ظهر فَوْقَ لُوْحات الكودورو خِلالَ العَهْد الكاشيِّ . (صورة ٣٧٠)

kylix کیلیکس ، الصَّحٰن

kylix f. (arts)

إِنَاءٌ مُفَلَّطَحٌ بَعْضَ الشَّيءِ اشْتُقَ اسمُهُ من الكَلِمةِ اليونانيَّة (ينزلق أو يَدورُ على مِحْورِ)، ويشير اسمُه إلى هذه الفَلطحة . وكان ذا أُذنَيْنِ ويستُخْدَم لِلشَّرابِ خاصَّةً . (شكل ٤)

كِيُوغِين ، المَسْرَحيّةُ الهَزْلِيّةُ اليابانيّة (drama)

يَشْحَذُ مِنْجِلَهُ ليحزُّ به القَمْحِ أو وهو يَحْمِلُ حُزْمةً من القَمْح أو وهو يَدْرُسُ الحِنْطة ، وهرقل Hercules * مُرْتديًا جلد أُسَد ومُتَّكِمًّا على هِراوتهِ ، وقد يبدو مُمْسكًا بتُفَّاحة من تُقَاح الهسيريديس Hesperedes . وبرج العَذْراء Virgo [أو السُّنبلة] ويمثل شهر أغسطس ، حيثُ نرى الحصاد وَدَرْسَ الحِنطة وحَرْثَ الأَرْضِ بمحاريثَ تجرُّها الثِّيرانُ ، والرُّبَّة سيريس Ceres * متوَّجة بسَنابل القَمْح حاملةً حُزْمة ومِنْجَلًا في مَرْكَبة تجُرُها الأَفاعي، وتريتوليموس Triptolemus مُبدع المِحْراث جالسًا بجوارها حاملًا مِشْعلًا يضيءُ به لَها الطُّريق للبحث عَن ابنَتها بروسيرييني Proserpine . وبُرْجُ الميزان Libra ويمثل شهر سبتمبر ، حيث نرى جَمْعَ العنَبِ ودوسَه وَبَرَامِيلَ النَّبِيذُ ، وسيريس متوَّجةً بالثَّمَار حامِلةً قَرْنَ الرَّخاء cornucopia * المُترع بعَناقيدِ العِنَب ومع هذا القَرْن ميزانٌ . وبرج العَقْرَب Scorpio ويمثِّلُ شهر أكتوبر ، حيث نرى تَعْبِئةَ النَّبيذ ونَثْرَ الحُبوبِ المُكَدُّسة في طَيَّات الثّياب وحَفَلات الباكِخانال Bacchanalia * التي تضمُّ السَّاتير Satyrs * وسيلينوس Silenus * الثَّمِل متوَّجًا بأوراقِ الكُـروم مُمْسكًا بعُنْقودِ عِنَبٍ ، وكاهِناتِ المايناديس Maenades * يَقْرَعن الدُّفوف . وبُرْجُ كَوْكَبة القَوْس والرَّاسي Sagittarius ويَمُثُلُ شهـر نوفمبر ، حیث نَری قُنْطورًا Centaur * يَحْمِلُ قَوْسًا والمُزارعينَ يَجْمعونَ الحَطَبَ ويَقْطفونَ الزَّيْتون ويَنْثرونَ الحُبوبَ ويَرْعَوْنَ

الخنازير لتسمينها تمهيدًا لذَبْحِها في عيدِ

المِيلاد ، والقُنْطور نيسوس Nessus (انظر

Hercules) وهو يَخْتَطِفُ ديانيرا . وبرج

الأغمالُ الشَّهْريَّة months (twelve months) les travaux des mois (arts)

كانت جَوْليَّات الشَّهور تُصَوَّر مُنْذُ القدم رامِزةً إلى خصائص تلك الشهور ، ثمَّ مَثَلَت بَعْدُ في الفنَّ المَسيحيِّ حَيْثُ نراها في الكَنائس الرُّومانسكيَّة Romanesque والقُوطيَّة الرُّومانسكيَّة Gothic بِشَمَالِ أُوربًا ، وكذا في المُنَمَنمات التي تَضُمُّها المَخْطوطات ، كا تَعْيء في ثنايا كُتُب المَزامير psalters * خِلالَ العُصور الوُسطى ، ثمَّ في كتب السَّاعاتِ العُصور الوُسطى ، ثمَّ في كتب السَّاعاتِ وكانتِ هذه الحَوْليَّات أَيْضًا مَوْضوعًا شاتمًا فَوْق النَّسْجيَّات المُرسَّمة بِخلالَ الفَقريْنِ السَّادِسَ الفلمنكيَّة والفَرنسيَّة خِلالَ الفَقريْنِ السَّادِسَ عَشرَ والسَّابِعَ عَشرَ .

وتناولت مَوْضوعاتُها بعامَّةٍ نَشاطَ الزَّارع في حَقْله وَفْقَ الشُّهور شَهْرًا بشَهْر . ومَعْروفٌ أنَّ موسمَ الحَصاد مَثلًا يَخْتلف في بلدٍ عَنْه في بَلَدٍ آخر ، فعلى حينِ يكون في شَمال أوربًا في شهر أغسطس إذا هو يجيء مُبكِّرًا في جَنوبِها . وتَصحَب كُلُّ شَهْرٍ عَلامةٌ تُشيرُ إلى البرج الذي يُصاحِبه ، وكذا يَصحَبه إله من آلِهة الوثنيَّة ، وأُحْيانًا يَرْمُز إلى مَرْحلةِ من المَراحِل الأثنتي عَشرة التي تمثُّلُ عُمْرَ الإنسان ages of man * . وتَتَّفِقُ عَلامات البُروج وَمايكون من نَشاطٍ في كُلِّ شَهْرٍ مَن الشُّهور: فبرج الدُّلـو [أو السَّاقي] Aquarius يَثُلُ شَهْر يناير ، حَيْثُ نَرَىٰ الحَطَّابِينَ يَحْتَطَبُونَ ، أُو نَرى جَمْعًا حَوْلَ مائدة تَحْفُلُ بالشُّرابِ الوفير والطُّعام الغزير ، والرَّاقصين اثْنَيْنِ اثْنَيْنِ ، والإله الرُّومانَّى يانوس Janus * ذا الوَجْهَيْنِ أحدهما يتَّجهُ إلى الماضي والآخر يتَّجه إلى المُسْتَقْبل ، وَهُو يُغْلِقُ بابًا على عَجوز إشارةً إلى الماضي ، ويفتح بابًا آخرَ أمام فَتَى إشارةً إلى المستقبل . وبُرْج الحُوت [أو السَّمكتان] Pisces ويمثِّلُ شَهْر فبراير ، حَيْثُ نَرى أَشْجار الفاكهة تُطَعَّم ، والنَّاس حَوْل مَدافِئهم في البيوت ، وڤينوس Venus * وكيوبيد Cupid * وهمِا يَمْخُران عباب البَحْر وقد لَعِبَتِ الريح بأطرافِ ثَوْبَيْهما . وَبُرْج الحَمَل Aries وَيَثْل شَهْر مارس حيثُ نَرى الفلَّاحين يشذِّبون الكُروم أو يُفلحون الأَرْض ، ومارسَ إله الحَرْب شاهِرًا سَيْفه بيُمْناه ومَلوِّحًا بمِشْعل في يُسْراه وبصحبته راع يَعْزِفُ على اللِّيرا وفي إثرهِما حَمَلٌ أو كَبْشٌ . وبرج التُّور Taurus ويمثل شَهْر أبريل حيث نرى شَدُّ أُغْصان الكُروم إلى الأسلاك ، والشَّبابَ قد تَحلَّى بالزُّهور ، وجوپيتر كبيرَ الآلهة متنكِّرًا في هَيْئة ثَوْر مكلُّل بالزهور ليختطف الأميرة الفينيقيَّةَ أُوريًّا . وبُرْجُ الجَوْزاء [أو التَّوْأمان] Gemini ، حيث نرى نبيلًا من النبلاء مُمتطيًا صَهُوة جَوادهِ أو مترجِّلًا والصَّقْر في كَفُّه وهو في طريقهِ إلى القَنْص والطُّراد ، وفلَّاحًا يستظلُّ في ظلِّ شَجرة أو يَجْتَزُّ الأعشاب بالمِحَشَّة ، والتّوأمين كاستور ويوللوكس Castor and Pollux يجُرَّان مَرْكَبة ڤينوس في صُحْبة كيوبيد وقد داعبت النَّسامم zephyrs أَطْراف وشاحِها . وبرج السَّرُطان Cancer ويمثل شُهر يونيه ، حيث نرى الزُّرَّاع يَحْملونَ التِّين ، والإله فايتون Phaethon (انظر Apollo) هابطًا من السَّماء . وبرج الأسد Leo ويمثل شهر يوليه ، حيث نرى فلاحًا

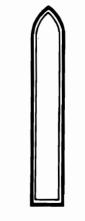
الَّتِي تَظْهُرُ عَلَى جَوَانَبِ البَّوَّابَاتِ الْأَشُورِيَّةِ ، ويبدو بعضُها كتماثيلَ مجسَّمةِ ناتئةٍ من الجدار . وأُطلِقَ على هذهِ الكتل الحجريَّةِ اسبُم لاماسو . وكانت تُوضَعُ للوقايةِ منَ الأرواحِ الشّريرةِ وَلحمايةِ الأرواحِ الخيِّرُةِ وَلحراسةِ مداخلِ قاعةٍ العرش الأشوريَّةِ ومخارجها . ومع أنَّ هذهِ اللُّوحاتِ تُعدُّ من أبدع ِ المُنجزاتِ الفنَّيَّةِ الأشوريَّةِ إِلَّا أَنُّهَا مَنحوتات مِعماريَّةً بالمعنى الحقِّ لهذا التَّعبير ، وليْستْ مُجرَّدَ زخارفَ جدارية مَنحوتة ، فلا تزالُ كُتلُ البناءِ الضَّخمةَ ــ التِي نُحِتَ عليها نَحْتًا مُجَسَّمًا بارزًا ــ تحتفِظُ بوظيفتها الإنشائيَّةِ المعماريَّةِ وهي حَمْل الجُدْرانِ المشيَّدةِ من قوالبِ الطُّوب، وذلك على العَكْس من الأزُر الزُّجرفيَّةِ والنَّقشِ البارِزِ الجداريِّ الأشوريِّ الذي لا يعدُو أن يكونَ نقشًا خفيفَ البُروز فوقَ لوحاتٍ رقيقةٍ مِنَ المُرمر ، فهي لوحاتٌ زُخرِفيَّةٌ تُغشِّي الجُزءَ الأدنى من جُدْرانِ القاعةِ أو الفناء بلا أدنى وظيفةٍ إنشائيَّةٍ ، أو هي في واقع الأمر تصويرٌ جداريٌّ استحال إلى حجر . وبطبيعةِ الحالِ كانت تماثيلُ اللاماسو الحارسةُ بحُكْم موضِعها وكأنَّها ذاتُ أبعادٍ ثلاثة فتبدو إذا تطلُّعنا إليها مُواجهةً كأنُّها نحتٌ مُجسَّمٌ وهي لا تعدُو في الواقع أن تكونَ نحتًا بارزًا . ولعلُّ الفنانَ الأشوريُّ حين صاغَها قد تخيَّلَ منظرين جانبيِّين أيمنَ وأيسرَ للحيوانِ"، وضمَّ الجُزْأَينِ الأماميينِ منهُما فقط ، ولذا بدا الحيوان ذو القوائم الأربعةِ بخَمْس قوائم .

(صورة ٣٨٢)

شُبَّاكَ ضَيَّقَ مُمَدُّدُ طُولًا

lancette, f.; ogive f. (arch.) ويكونُ رأسُهُ مسنَّمًا ولا تسدُّه مُشبَّكاتٌ حجريَّةً [نحتُ مفرُّغُ] tracery *

lancet



ويشيرُ المقريزي في الخُططِ إلى أطْقم منَ الأواني يُسمِّيها (دك من كداهـي) ، ويشرَحُها بأنَّها آلاتٌ من ورقٍ مقوًّى تُحْمَلُ منَ الصِّينِ ، ويذكُرُ ﴿ أَنَّ طَقَمًا مِن هَذَا النَّوعِ كان يشتمِلُ عليه جهازُ العروس من بناتِ الأمراء وأماثل التُّجَّار ﴾ ، بالإضافة إلى أطقُم أخرى (دكك) من نحاس شامي ودكة كفت ودكة بللور ، ويذكُّر أنَّ ذلك كان شائِعًا في القرنِ الرابعَ عَشَرَ وكذلك في القرنِ الخامِسَ عَشَرَ الذي عاش فيه . والراجعُ أنَّ هذا الأسلوبَ الفنَّى انتقلَ من الشَّرقِ الأقصى إلى مصرَ _ كما ذكر المقريزيُّ _ وإلى سمرقند من خلالِ انتقالِ الصُّنَّاعِ الصينيِّينَ إليها في القرنِ الخامسَ عَشَرَ ، ولذا اشتُهرَتْ فارسُ بهذهِ التَّقنةِ الفَنيَّةِ وقتذاكَ .

لاكشمى Lakshmi

(Luk'shme in Hindustani) (rel.)

ربُّةُ الجمالِ والثُّراءِ وزوجةً وزوجةً الإلهِ قِشْنُو Vishnu * في العقيدةِ الهندوكيَّةِ ، وهي نَواةُ الإخصاب له ، ومن هنا كانت إحْدى مُكوِّناتهِ . ويقالُ إنَّها خُلِقَتْ من مُحيطِ اللَّبن ، بعدَ أن مَخَضَتْهُ الآلِهةُ للحُصولِ على شراب الخُلودِ ، فظَهرَتْ مُتَوَّجةٌ بالإكليل مُزْدانةً بالحليّ حولَ عُنقِها وذراعيْها تحمِلً بيدِها زهرةَ اللُّوتِسِ . ومُنذُ مولِدِها لجأت إلى حضن ڤشنو الذي ظَلَّتْ وفيَّةً له إلى الأبدِ . ويزعمُ المؤمنونَ بعقيدةِ ڤشنو بأنَّهُ رُزقَ من لاكشمى بثلاثِ ربَّاتٍ هنَّ براهمي Brami الَّتِي تَمْثُلُ طَاقِتَهُ الخَلَّاقَةَ ولاكشمي الَّتِي تَمَثُّلُ طاقَتهُ الحافِظةَ وتَشَنْدِيكا Chandikâ الَّتي تمثُّلُ طاقتَهُ المدمِّرةَ .

وإذا كانت لاكشمى زَوْجَةَ الإله ڤِشْنو وشريكَتَهُ في مُلْكِ الكَوْن ، لهذا كانت لها قُدْرَتُها على خَلاص الأُرْواحِ وَالتَّسامي بها للانْدِماجِ فِي روحِها . وإذا تَمَّ للرُّوحِ المحرَّرةِ هذا الانْدِماجُ شاركت الإلهة صنِلتَها بالإله ، تلك الصُّلة الَّتي لا تنفصِمُ في جميع مَظاهِر

تماثيل اللاماسو الحارسة lamassu

lamassu (arts)

مَخلوقاتٌ سِحريَّةٌ ملفَّقةٌ من بعض أعضاء الأسود والثيران والآدميين والطيور الجارحة منقوشة نقشا بارزا على أسطح الكُتُل الحجريَّة

الجَدِّي Capricorn ويمثل شَهْر ديسمبر، حَيْثُ نَرى الفَلَّاحينَ يخطُّون حُقولَهُم ويَذْبحونَ خنازيرهم ويخبزون خُبْزَهم تُوْطِئةً لِعيدِ المِيلاد ، أو _ كما هي الحالُ مع شهر يناير _ مُجْتَمعينَ في وَلِيمةٍ حَوْلَ مائدةٍ ، والحُوريَّة أريادني تحلب العَنْزة أمالثيا Amalthea بينا الطُّفل جُوبِيتر [زيوس] يَحْمِلُ وعاءً يتلقَّى فيه اللَّبَن .

وهذه الأعمال والمظاهر والخصائص كُلُّهَا تَحْفُلُ بِهَا تِلْكَ الأَشْهُرِ الاثْنَا عَشَرَ .

اللاك ، اللَّكَ lacquer

laque f. (arts)

مادةً عُضويَّةً من إفراز حَشرةِ اسمُها . [coccus أو certeria أو tachardia كذلك تُسْتَخْلص مادة اللاكِ من عُصارات راتنجيَّةٍ صَمْغيَّةٍ تَفْرَزُها بَعْضُ النباتاتِ أَشْهُرُها ما يُسمَّى rhus verniciflua وَمَوْطِنُها الصِّين ، ثُمَّ اسْتُزْرِعَتْ فيما بَعْدُ في كوريا وَاليابان وَجَنوب شرقِ آسيا والهنْدِ . وَمِنْ خصائص هذه المادة العُضويَّة أنها إذا تعرَّضتْ للجوِّ تَجفُّ . وإذ كانتْ شفَّافة اللُّونِ استُحدِمَتْ لِتغطيةِ وحِفْظِ الزَّخارفِ المُلوَّنةِ والمُذَهَّبَةِ للأُواني والتُّحفِ الخشبيَّةِ بصفةٍ خاصَّةٍ . وهي بَقُومُ بِدُورِ الطَّبقةِ الزُّجاجيَّةِ glaze * في صناعةِ الخزفِ. واسْتُخْدِمَ هذا الأسلوبُ بالمثل في زخرَفةِ الوَرقِ المقوَّى papier machée [الكرتون] وفي زخرفة بعض الأواني المعدِنيَّةِ . وقدْ صُنِعت بتِقْنَةِ الزَّخرفةِ باللاك أوان حشبيَّةٌ وعُلبٌ ومَرايا ومِقْلَماتٌ وأدَواتُ للكتابةِ فَضْلًا عَنْ قِطَعٍ مِنَ الأثاثِ الخَشَبِّي كَالأُسِرَّةِ وَالْحَوَامِلُ . وَأَقْدُمُ أَنُوا عَ الأواني والقِطع الخشبيَّةِ الَّتي استُخْدمتْ فيها هذه التُّقنةُ ترجعُ إلى عصر أسرةِ طان T'ang في الصِّين. وقد عُثِرَ في كنز شوسوين Chosoin بمدينة نارا Nara في اليابانِ على عُلبِ وأدواتٍ مُزخرفةٍ بهذهِ التَّقنةِ تعودُ إلى القرن الثامن الميلادي .

وشاعَ استعمالُ هذهِ التُّقنةِ في جنوبِ شرقِ آسيا كُلُّها واليابان في الفترةِ منَ القرنِ ١٦ إلى ١٩ . كذلك استُخْدمت هذهِ التَّقنةَ في إيرانَ مُنذُ القرنِ الحامسَ عَشَرَ وزُنْحرفَت بها أغْلفةُ المخطوطات وبصفة خاصة أثناء العصر الصُّفويُّ Safavid . وَعهدِ أُسرةِ قاجار .

للقَضاء على لاوكوون إلى كبريائِهِ وغطرستِهِ حينَ تصدَّى لإرادةِ الآلهةِ ، فبعدَ أن فَشلَ الإغريق في الاستيلاء على طروادة بقُوَّةِ السَّلاحِ لجأوا إلى صُنعِ الحِصانِ الخشبيِّ الضَّخم وانصرفوا مُتظاهِرينَ بالعودةِ إلى سُفُنِهم . وحينَ تقدُّمَ منَ الحِصانِ نفرٌ من أهل طرواده ليتبيَّنوا أمرهُ حاولَ لاوكوون أن يُحذِّرُهم مَغبَّةَ سحب الحصانِ إلى داخل المدينةِ وصوَّبَ رُمحَهُ صوبَهُ فصدرَ عنهُ رنينٌ يكشِفُ لقومِهِ أَنَّهُ حصانٌ أجوفُ لم يُصنَعُ من كُتلةٍ صمَّاءَ من الخشب . غير أنَّ الداهية سينون Sinon الَّذي تظاهرَ بخيانةِ قومِهِ اليونالْيينَ أقنعَ ملكَ طُروادةَ بسحب الحِصانِ إلى داخلِ المدينةِ مُدَّعيًا أنَّهُ شُيِّدَ قُرْبانًا للإلهةِ أثينا پالاس وأنَّهُ سَيكونُ فألَ السَّعادةِ والرَّخاءِ لأهل طرواده ، وبعدَ تردُّدٍ اقتنعَ الملكُ بصدقِ حديثِ سينون . وما كادَ لاوكوون يستعدُّ لتقريب القرابين إلى الآلهةِ على شاطئ البحر حتَّى انسلُّ ثُعبانانِ رهيبانِ من جوف الماء وانقضًّا على وَلَديهِ ، فهبُّ إلى نَجْدَتِهما غيرَ أَنَّهُ أَخْفَقَ فِي إِنْقَاذِهُما ، ومَا لَبِثَ الثُّعْبَانَانِ أَن طُوَّقاهُ مَعَ ولديهِ فاستماتَ في صراعِهما دونَ جدوى ، فقدِ اعتصرَ الثُّعبانانِ ثلاثتَهُم وغرسا أنيابَهُما في أجسادِهِم تحقنُهم بالسُّمُّ الزُّعاف ، وصرخات آلام الاعتصار ووخز اللَّدغاتِ تُبدِّدها الريحُ . وتكشيفُ الأسطورةُ عن قسوةِ آلهةِ الأولِيمُ الَّتِي لم يكُنْ ثمْةَ ما يدعو إليها مَعَ بشر عُزَّلٍ بُسطاءَ . وَيقينًا أَنَّ للفنَّانِ الَّذي تفتَّق خيالَهُ عن هذِهِ المجموعةِ المثيرةِ للوُجدانِ فبثُّ الرُّعبَ في قلوبنا بهذا المشهدِ الَّذي يُمثَّلُ تعذيبَ ضحيَّةِ مغلوبةِ على أمرها لم تُرْتَكِبُ إِثْمًا أَن يَفْخَرَ بِمُهَارِيِّهِ الْفَنيَّةِ ، فَالتَّعْبِيرُ الَّذِي تَنْضِحُ بِهِ عَضِلاتُ الجذعِ والأَذرُعِ ولحظات الجهد الإنساني المضنى والعذاب الجلُّى في المقاومةِ المستميتة وسمات الألم التي ينطِقُ بها وجهُ الكاهن ، والالْتواءات الخائرة الَّتِي يبديها ولَداه في مُقاومةِ الأَفعي ، والإطارُ العامُّ الذي يتبدَّى من خلالِهِ كلَّ هذا الاضطِّرابِ والحَركةِ يثيرُ الإعجابَ ، فلَقَدْ فقدَ الفنُّ خلالَ العصرِ المتأخْرِقِ ارتباطَهُ إلى حَدٌّ بعيدٍ بالنماذج المثالية واقتصرَ الاهتمامُ على استعراض مهارةِ التُّقنةِ الفنيُّةِ ، وغدتْ مشكلةُ تجسيدِ مثلِ هذا الصِّراعِ ِ الدِّرامِّي بكُلُّ ما يحوي من حَركةِ وتوثُّر وتعبير المَحَكُّ الَّذي

landscape تَصْوِيرُ المَناظِرِ الطَّبِيعِيَّة painting peinture f. de paysage

على حين ظهر هذا اللُّونُ من التَّصوير مُتَأْخِرًا فِي أُورِبًا كَانَ تَأْمُّلُ الجبالِ والمياهِ وتصويرها قد بلغ أُوْجَهُ بالصين خلال القُرونِ الأولى الميلاديَّة . وظهرت المناظرُ الطَّبيعيَّةُ أُوَّل مَا ظهرت في التَّصْوير الغُربيِّي خلفيًّات للصُّور ، ومنذ ذلك الحين أصبحت عُنْصَّرًا يَبْعَثُ البَهْجةَ في صور المَخْطوطاتِ المُرَقَّنة خِلالَ العُصورِ الوُسطى ، يَشْهَدُ على ذلك ﴿ كَتَابُ السَّاعَاتِ الفَاخِرُ التَّرْقِينِ الَّذِي أُعِدِّ *Très Riches Heures du « للدُّوق دي بري Duc de Berry في مُسْتَهَلِّ القَرْنِ الخامِسَ عَشَرَ ، الَّذي يَجْمَعُ صُورًا توضُّحُ مشاهِدَ الفُصول الموسميَّة وَتَغَيُّرُها . وبدأت المناظرُ الطَّبيعيَّةُ تَزْخَرُ بالتَّفاصيل على يَدِ قان إيك Van Eyck * ثُمُّ اتَّخذَتْ على يَدِ برويغل Bruegel * شَكْلَ الإضافةِ الدِّراميَّة للمَوْضوع المَطْروق . ويُنْسَبُ إلى المُصَوِّر الفلمنكيِّ يواكم پاتينير Patinier (١٤٨٥-١٥٨) أنَّهُ أُوُّلُ من جَعَلَ المَنْظَرَ الطَّبيعيُّ مَوْضِعَ العناية الكُبْرى في الصُّور الَّتي تَضُمُّ عَناصِرَ أُخَّرِي إلى

ومع رحلاتِ فَنَّانِي الشَّمالِ الأُوربِّي إلى الطَّالِيا أَخَدْت عِنايَتُهُم بِتَصْويرِ المَناظِرِ الطَّبِعِيَّةِ التَّتِي استهوَتُهُم بِجَمالِها تُرْدادُ شَيْئًا فَشَيْئًا ، فَخَلَف دورر Dürer * على سبيل المثالِ سِجلًا مَرْموقًا لِرِحْلتهِ إلى إيطاليا في سِلْسِلةٍ رائِعةٍ من رُسوم ِ الأَلُوان المائيَّةِ .

وقد نشأ ما يُسمَّى و بالمَنْظَرِ الطَّبيعي الكلاسيكي و روما خلال القرن السابع عَشرَ عَبْر جُهودِ فَنَّانِي الشَّمال مثل بول بريل عَشرَ عَبْر جُهودِ فَنَّانِي الشَّمال مثل بول بريل Bril وآدم إلزهايم Elsheimer وَبَعْضِ الفنَّانينَ الإيطاليِّينَ مثل أنبالي كاراتشي المُصوَّرُ الفَرِّسيُ كلود لوران Lorrain * الَّذِي أَضْفَى على الضَّوءِ وَالفراغِ أَهميَّةً كُبْرى . وَشَهِدَ المَّوْرُ على الفَّوءِ وَالفراغِ أَهميَّةً كُبْرى . وَشَهِدَ المَّزلِيَّةِ الأليفة التي تَنْطوي عَلَيْها الدُّورُ على المناظر ووبيزديل Ruisdae وعرديم وقد تأثر يوبورو المناظر الطبيعيَّة الإنجليز أمشال مصورو المناظر الطبيعيَّة الإنجليز أمشال عيزبورو Gainsborough * وكونستابيل

* Constable وتيرنر Turner بالمصورين الهولنديِّين ، وبلغوا أوج قِمَّتهم خلالَ القرن الثامِنَ عَشَرَ ومَطْلَع القرن التاسعَ عَشَرَ ، كما تُضاهى لَوْحاتُهم الزيتية للمناظر الطبيعيَّة مثيلاتها بالألوان المائية التي كانت على أيدي تيرنر وبوننغتون Bonington وغيرهما. وانتقل الاهتمام بتصوير المناظر الطّبيعيَّة بعد كونستابل وتيرنر إلى فَرَنْسا حَيْثُ تزايدت العِنايةُ بتصوير الأُضواءِ ومشاهد البيئةِ فبلغ هذا الفن مَرْتَبةً مَرْمُوقةً يرجعُ الفضل فيها إلى المصوِّر كورو * Barbizon ومدرسة باربيزون Corot والمصور كوربيه Courbet * ، ثم الانطباعيين أمثال مونيه Monet * وييسارو Pissarro * وسيزلي Sisley الَّذين تميزوا باستخدامهم الخاصِّ للألوان . وكانت الانطباعيَّةُ آخرَ المراحِل العُظْمَى لتَصُوير المناظر الطّبيعيّة تصويرًا مَوْضوعيًا وإن لَمْ تكن خاتِمَتها ، فلقد جَعَلَ سيزان Cézanne من المنظر الطّبيعيّ دراسةً لِجَوْهِرِ العَناصِرِ الطَّبيعيَّة ، على حينَ جَعَلَهُ قان غوخ Van Gogh * وَسيلةً للتَّعبير عن الانْفعال الذُّاتيِّي . ومع ذلك كُلُّه فإن أَرَقُّ المناظر الطُّبيعيَّةِ شاعريَّةً هي بلا نزاع المناظرُ الطَّبيعيَّة المُصَوَّرةُ في الشُّرقِ الأَقْصَى على أَيْدي المُصَوِّرين الصِّينيِّين واليابانيِّينَ .

لاز کوون Laocoon

Laocoon (myth.)

اتُّجهَ الفنُّ المتأغرقُ Hellenistic art * إلى الحدَّةِ والعنف ليجلوَ العواطِفَ الجيَّاشةَ ، وأبرزُ نماذِجهِ تمثالُ مجموعةِ اللاوكوون الَّذي خرجَ إلى النُّور في عام ١٥٠٦ فاجتاحتِ الفنَّانينَ وعُشَّاقَ الفنِّ موجةً عارِمةً من التَّأثرِ بهذهِ المجموعة التي تحكى مشهدًا مُوجِعًا حزينًا وَصفَهُ الشَّاعِرُ فرجيل في ملحمتِهِ « الإنيادة » Aeneid * . وَلقَدُ وردتْ قصَّةُ لاوكوون ابن الملك بريام وهيكوبا وكاهن أبوللو الطرواديُّ ، الَّذي قَضي عليه مع ولديهِ تُعبانانِ عملاقانِ ، بصُور مختلِفةٍ في الآداب الكلاسيكيَّة ، أقدمُها روايةٌ تَرجعُ إلى أواحرِ القرنِ ٢ ق.م مَنْسوبة إلى الشَّاعرِ اليونانيِّ يوفوريون Euphorion . وتحكى كيفَ هاجمَ تُعبانانِ دفعَ بهما أبوللو صَوْبَ الكاهن لاوكوون فقتلاهُ لأنَّهُ كانَ قد أثارَ غضبَ الإلهِ إذ دنَّس معبدَهُ . غير أنَّ ڤرجيل يعزُو الدُّوافِعَ

اليهودية الذي أداه المسيح ليختم به و' العهد القديم ، ويُعد آخر عشاء من هذا النّوع للمسيح وللمسيحيّين عامّة ، ومن نَمَّ فهو و العَشاء الأخير ، واستَهَلَ المسيح و العهد الجديد ، بغسل أرْجُل تلاميــذه The *

وفي الفن يصوَّر هذا المشهد المسيح مع تلاميذه قبل أن يُسلمه يهوذا الأسخريوطي . ويقدم ليوناردو دافِنشي هذا المشهد في لوحة جداريَّة خلابة بكنيسة سائتا ماريا دل غراتزي بميلانو . (صورة ٣٧٥)

late Brahmanism (rel.) see:
Brahmanism, late

La Tène (cul.) see: Tène, La

العَصْرُ اللَّاحِقُ أو المُتأخِّرُ late period basse époque (cul.)

يشمل العصر اللاحق (في تاريخ مصر القديمة)

۱_ الأسرة ۲۱ من عام ۱۰۹۰ إلى عام ٩٤٥ ق.م.:

٢- العصرُ اللَّيبي: الأسرةُ ٢٢ * (الأسرَتانِ ٢٣ ، ٢٤ وعهدُهُما غامِضٌ وتناوبهُما حكام الأقاليم من عام ٩٤٥ إلى عام ٧١٥ ق.م.)
 ٣- عصرُ الملوكِ الإثيوبيَّينَ والحكمِ الأشوريِّ : الأسرةُ ٢٥ من عام ٧١٥ إلى عام ٦٦٥ ق.م.

العصرُ الصاويُ : الأسرةُ ٢٦ من عام ِ
 ١٦٣ إلى ٥٢٥ ق.م.

٥- الحكمُ الفارسيُّ والأسرةُ الوطنيَّةُ الأخيرةُ
 من الأسرةِ ٢٧ حتى الأسرةِ ٣٠ من عام

The Last Judgement Le Jugement Dernier (rel. & arts)

يومُ الدِّينِ ، يومُ الحسابِ ، يومُ الدَّيْنونةِ تقولُ العقيدةُ المسيحيَّة إنَّ المسيحَ سيعودُ في مجدهِ ليُدينَ الأحياءَ والأمواتَ . ويتفاوتُ تصويرُ الدُّيْنُونَةِ من البساطةِ المطلقةِ كتصوير المسيح ِ وهُوَ يفرِّقُ الخِرافِ عن الجداء إلى التعقيدِ المُرَكِّبِ حيثُ يبدو المسيحُ جالِسًا في صورة المسيح الديّان (أي الحكم يومَ الدُّيْنُونَةِ ﴾ The Final Judge * ، وعن يمينِهِ مريمُ العذراء وعن يساره يُوحنا المعمدان. وقد نرى في أعلى الصُّورةِ زمرةً من الملائكةِ والقدِّيسينَ والشُّهداء، وفي أسفلِها نرى القُبورَ وقدِ انشقّت ليهُبُّ منها الموتى بعدَ أن ينفُخَ الملائكةُ في الصُّورِ . ونشهدُ ميخائيلَ رئيسَ الملائكةِ يحملُ بيدهِ ميزانًا يزنُ به الأرواحَ أو وهُوَ ينفُخُ فِي الصُّورِ ، وَيُحلِّقُ حولَ المسيح ِ حشدٌ من الملائكةِ ، كما يتجمُّعُ إلى يمينهِ الأخيارُ وهم يصعَدونَ إلى السَّماءِ ، على حين يهبطُ المذنِبونَ إلى يسارِه نحوَ الجحيم بَيْنا يجلِسُ المسيحُ على عرشِهِ كاشِفًا عن جُروح حَنبِهِ الأَيمِنِ ، حامِلًا في يدهِ اليُمنى سَعَفة نخيل يستقبلُ بها الأبرارَ محيّيًا ، بينها تُشيرُ يدُهُ إلى أسفلَ نحوَ الجحيم إعرابًا عن استنكارهِ للأشرار . ويقف القدّيسُ بطرس حامِلًا مفاتيحَ مَلكوتِ السَّمواتِ الَّتي يدخُلُها الأحيارُ ويصوَّرونَ عادةً بينَ السُّحب وهُمْ يَلِجُونَ إِلَى حياةِ السَّعادةِ الأبديَّةِ الزاخرةِ بالورودِ والأزهارِ .

وتتراوحُ صورُ الجحيمِ بين فم تنين كبيرٍ مفتوح يحتشيدُ بالشياطينِ والأرواح الآيمةِ ، وأحيانًا نرى الشيطانَ وزبانيتهُ رمزًا لِجَهَنَم . وثمَّةَ صُورٌ تمثّلُ الجحيمَ جبلًا تحيطُ به سَبعُ مصاطِبَ تمثّلُ طبقاتِ السَّعيرِ السَّبع المتدرَّجة . ومن بينِ أعظم صُورٍ يوم الحسابِ تلكَ ومن بينِ أعظم صُورٍ يوم الحسابِ تلكَ اللَّوحةُ الحالِدةُ لميكلانجلو Michelangelo . اللَّوحةُ الحالِدةُ لميكلانجلو صوري مستينا في الفاتيكان .

The Last Supper; The Lord's Supper

Le Cène (rel. & arts) ، العَشاء الرَّاني العَشاء الرَّاني

حدثت في ليلة ﴿ خميس العهد ﴾ أحداث هامة ثلاثة : أولها عشاء الفِصْح طِبْقًا للطُّقوس

يجلو قدرةَ الفنانِ الغافِلِ عن جوانب العدالةِ والظُّلمِ في قضيَّةٍ إنسانيَّةٍ لمصيرِ الكاهِن لاوكوون .

ويتَّفِقُ آغلَبُ الدَّارسينَ على أن هذهِ المجموعة المحفوظة بمتحف الفاتيكان بروما ترجعُ إلى عام ٥٠٠ ق.م. تقريبًا وإن كانَ لِسِنْغ (أديب ألماني ١٧٢٩ — ١٧٨١) Lessing ثرجعُها إلى عَصرِ تيتوس Titus * في أواخر القرنِ الأوَّلِ الميلاديُّ .

(صورة ۳۷۸)

لاپيثاي Lapithae

Lapithe (myth.)

شغب خرافي كان يعيش في ثيساليا ، ناصبة شعب القنطوري Centaur * العداء بدعوى أنَّ لَهُم نصيبًا في مملكتهم . وقد حاول إقرار السّلام بينة وبين القنطوري فقام بيريثوس Pirithous بدغوتهم إلى حضور حفل زِفافِه ، غير أنهم لم يكونوا كرماء مع مصيفهم بل حاولوا اختطاف العروس هيبوداميا والمعض النساء هيبوداميا وهكذا تجدَّد القتال بينهم وبين اللايثاي وخرجوا من حفل الزَّفاف منهزمين اللايثاي وخرجوا من حفل الزَّفاف منهزمين على هذه المعركة اسم Centauromachy أي القتال بين القنطوري واللايبثاي . ويُطلق

(صورة ۱۶۶)

الله الأسرة عندَ الرُّومان (pl. Lares) إلهُ الأُسرة عندَ الرُّومان dieu m. Lare (cul.)

lararium (Lat.) (cul.)

مكانً في الدَّارِ الرُّومانيَّةِ مخصَّصٌ لِعبادةِ الآلهةِ الذينَ يرعون الدارَ والأسرةَ

المُتَوَسِّطُ فِي البُطْء ، لازغِيتُّو (It.: a little largo) (mus.)

إحدى السُّرعاتِ الَّتِي تَحَدُّدُ الأَداءَ الأَورْكِسْترالي والغِنائي ، وتقابلُ على مترونوم مِثْ ، ٦ إلى ٦٦ .

بَطِيءٌ مَهِيبٌ (mus.) (broad) (lt.) المجاهزة المجاهزة الأداء الحدى السُّرعاتِ الَّتِي تُحدِّدُ الأداء الأورْكِسْترالِي والغِنائي، وتَبْلَغ سُرْعَتُهُ على مترونوم ملْتزل مِنْ ٤٠ إلى ٦٠ .

جعلَ نَفَرًا من الدَّارسينَ يعزو هذا التَّشابة بينهُما إلى اسْتِقائِهما معًا من منبع سماويِّ واحدٍ . ويختمُ حمورابي شريعَتهُ بقولهِ : ﴿ إِنَّ هذهِ الشَّرائعَ التي جعلْتُ لها دعائمَ ثابتةً في الأرض وأقمتُ لها حُكومةً صالحةً طاهرةً قد عِشْتُ أرعاها حَياتي ، فلقدِ اتَّسعَ قلبي لأهل سومر وأكَد ، وبحكمتي ضبطْتُ شُئونَهُم فارتفَع الظُّلمُ والبغيُ وأمِنَ الضَّعيفُ القويُّ ونالَ اليتامي والأرامُل حقوقَهم . وإني لأَثْركُ شريعتي هذهِ لِمَنْ بعدي كي يسترشِدوا بها في حياتِهم حتَّى لا يَضِيُّلُوا . ولَسوف يَذْكُرُني الذاكرونَ فيقولونَ : حقًّا إن حمورابي كانَ

وتتميز تشريعاتُ حمورابي في جُملَتِها بأسلوبها الجلمي وبإيجازِها الدُّقيقِ، وتشمَل ٢٨٣ مادةً منها على سبيل المثالِ :

الأبَ الرَّحيمَ لشعبهِ ».

﴿ إِذَا سُرْقَ أُحَدُّ طَفَلًا حُقٌّ عَلَيْهِ الْمُوتُ ، وإذا خفّ أحدّ لإطفاء نار اشتعلت في منزل وامتدت يدُهُ إلى شيءِ ما وسرقَهُ حُقَّ عليهِ أَنَّ يُلقَى في النار نَفْسِها . وإذا كان الطَّبيبُ سببًا في قطع عُضوٍ لجريع حُرٌّ وكان ذلك عن إهمال قُطعت يداهُ » . (صورة ٢٧٩)

لُورَنس ، توماس (سير) Lawrence, Sir Thomas (arts) (\AT - _ \Y\) مصوِّرُ پورتريهاتِ إنجليزيِّ برزت عبقريتُه وهو في سنِّ الثانية عَشْرة . وبعد فترةِ تعليم قصيرةٍ نبَغَ في التَّصْوير بالزَّيْت حتى أحاطَه المجتمعُ بتقديرٍ عظيم ٍ بوصفهِ الوريثَ لفنِّ القرنِ الثامِنَ عَشَرَ ، وقد غدا « مصوِّرَ الملك » بعد موت الفنان رينولدز Reynolds * عام ١٧٧٢ . وطُلب إليه بعد انتهاء الحروب النابليونيَّة تصويرُ رؤساء الدُّول الْمتحالفِةِ وكِبار شخصيًّاتها فانتقل مرتحلًا إلى قبينا وإكس لاشاپل وروما . وينتمى لورنس للمرحلة الرومانسية في تألُّق أسلوبه الذي تميَّز بالقَلَق في الوقت نفسه ، وهو ما أثار إعجابَ المصوّر ديلاكروا Delacroix * وإن يكن قد هوى في عَددٍ من صورهِ في شَرَكِ نزْعةٍ استعراضيَّةٍ سطحيّة .

طَبَقَةً لَوْنِيَّة layer of colour

couche f. de couleur (arts) هي شَريحةٌ لَوْنِيَّةٌ رقيقة تَسْتَقِرُّ فوق اللَّوْحة

تبكي القدريس سباستيان» (برلين) و « يوسُف النجارُ والطِّفلُ يسوع » (مُتْحَف اللوڤر) (صورة ٣٣٨)

أكاليل الغار laurel wreaths guirlandes f.pl. de laurier (arts)

أورنسان ، ماري Laurencin, Marie (arts) (1907-1AA0) مُصَوِّرةٌ فَرَنْسيَّةٌ وَفَنَّانةُ مَرْسوماتِ مَطْبوعةٍ graphic arts * تَأْتُقَ نَجْمُها عام ١٩٢٠ عندما عَرضت تصاويرها للنّماذج البَشريّة المُحوَّرةِ بمَلامح إيحائيَّة أَكْثَر منها واقعيَّةٍ ، مُسْتَخْدِمةً في ذَلَكُ اللَّوْنينِ الوَرْدِيِّ وَالأَزْرَقَ الفاتِحَيْنِ الرَّقِيقَيْنِ . وَتُعَدُّ أَعْمالُها نَموذجًا صادِقًا لِنُعومةِ الفَنِّ الأَنْتُويِّ الخالِصِ بما تَضُمُّ من تصاويرَ وَرُسومِ وَلَوْحاتٍ مَطْبوعةٍ عَلَى الحَجَر وَزَخارفَ جداريّةِ ، بل وَتَصْميم أَزْياء لَبَيْتِ الأَزْياء الشُّهير وَقتَذاك « يول بواريه » Paul Poiret. (صورة 220)

قائونُ حَمُورانِي law code of Hammurabi code m. de Hammurabi (cul.)

سنٌّ حمورايي ملكُ بابلَ قانونَهُ الشُّهيرَ الَّذِي وُجِدَ منقوشًا نقشًا جميلًا على أسطوانة من حجر البازلت ، نُقِلَتْ من بابلَ إلى عيلامَ حوالى عام ِ ١١٠٠ ق.م. فيما نُقِلَ من مغانم الحرب، وكانت هذه الأسطوانةُ من بين أنقاض مدينةِ سوسه Susa * الَّتي كُشِفَ عنها سنة ١٩٠٢ م وهي الآنَ بمُتْحَفِ اللُّوفر . وكان الزَّعْمُ أنَّ هذه الشَّرائعَ منزَّلةً مِنَ السَّماء ؛ إذْ نرى المَلِكَ على وجهِ من أُوجُهِ الأُسطوانةِ يتلقَّى الوَحْنَى مِنْ شمش Shamash إلهِ الشَّمس: و لكي يَنشُر العَدْلَ في الأرض ويقضى على الأشرار والآثِمينَ ويحولَ بينَ الأقوياء وبينَ أن يَظْلِموا الضُّعفاءَ وأن يَنْشرَ النُّورَ في الأرض ويرعى مصالح الخلق. . وبمثل هذهِ العباراتِ وصفَ حَمورابي نَفْسَهُ وبَسُّطَ قواعِدَ حُكْمِهِ حتَّى نكادَ نستبعدُ صُدورَها على لسانِ حاكم عاشَ قَبلَ الميلادِ بنحو من ألفي عام ، إذ هي في جملتِها لا تقِلُّ عن أيَّةِ شريعةٍ حديثةٍ شمُولًا واستيعابًا ، لا تتركُ شأنًا من شُئونِ النَّاسِ في حياتِهم إلَّا تناولته وقضتْ فيهِ بحُكْمِها . ونلْحَظُ أَنَّ شرائِعَ موسى تكادُ تتَّفِقُ معها في الكثير ممَّا

٥٢٥ إلى ٣٣٢ ق.م. ٦ العصرُ البَطْلَمِيُّ الرُّومانيُّ من ٣٣٢ ق.م حتَّى فتح ِ العربِ لمصرَ عامَ ٦٤٠ م.

later Hinduism see: Hinduism, later

الصَّليبُ اللَّاتينيُّ Latin cross croix f. latine (rel. & arts)

يكونُ فيهِ القائِمُ أطولَ منَ العارضةِ .

لاتسو Latona (Gk.: Leto)

Létô (ou Latone) (myth.)

كانَتْ هيرا Hera * زوجةُ زيوس كبيرِ الآلهة تغلى ببركانِ الغيرة والغضب لمغامراتِ زوجها الجامِحَة الَّتي لا تقفُ عند حَدٍّ، وتصيب كرامَتُها كإلْهة أنثى في الصَّميم ، فما إِنْ عَلِمَتْ بِعِشْقِهِ الجَديدِ لِلرَّبَّة لاتو حَتَّى ثارت ثائرتُها وأَلَّبَتْ عليها الآلهة حتى يتخلُّوا عن مساعدتها وهي حُبْلَي فيَتَعَرَّى عشقُهُما المحرَّم أمامَ أُعْيُن الجميع . وهٰكذا لَمْ تَجِدُ لاتو ملاذًا أَوْ مَأْوًى وبَطْنُهَا يَكَبُرُ وحَمْلُهَا يَثْقُلُ بينا تسخر منها هيرا شامتة إلى أن جاءَها المخاضُ فثبّت لها زيوس جزيرة ديلوس العائمة ونقلها دَرْفِيلٌ أُرسَله إليها الإله پُوزيْدُون ، فوضعت أيوللو وأرْتيميس اللَّذَيْنِ انتشرت عبادتُهُما من بعد ، فالبشر لا يميِّزون بين أبناء الآلهة ، شرعيِّين كانوا أَمْ أبناءَ سفاح ِ الْهِي .

لاتور ، جورج دي Georges de (arts) (1707-1097)

مصوِّرٌ فرنسنِّي بارِزٌ رحَلَ إلى إيطاليا ليتعرُّفَ على خلفاءِ كاراڤاجيو Caravaggio * الذي لقِنَ عَنْهُ الكثيرَ من أسلوبهِ الفاتِع والدَّاكِن chiaroscuro * ، كما تكشف أعمالهُ عن علاقته بمصوّري أضواء الشموع الهولنديِّين . وعلى يديه اكتسب أسلوبُ كاراڤاجيو والمدرسة الهولنديَّة في إنارة المشاهِدِ بالضُّوء الصناعيِّ روعة بغير نظير ظَفر من أجلها بلقَب ﴿ أَسْتَاذُ الشَّمُوعُ ﴾ ، كما كنَّاه كِبارُ مؤرِّحي الفنِّ (بأستاذِ الجُفونِ المُسدَلةِ ، فلا نجد في شخوصهِ الذين صوَّرهم مستغرقين في تأمُّلاتهم من يشخصُ ببصرهِ إلينا ، وقلُّ أن يلتفتَ أحدهم إلى الآخر . ومن أشهر أعماله ﴿ مريمُ المجدليَّة أمام شمعتين ﴾ (الأورانجري بالتويليري) و (القدّيسةُ إيرين

لِخواطِرَ محدَّدةِ ، كما يذكُّرُنا بآماكِنَ معيَّنةٍ أو بحالاتِ نفسيَّةِ محدَّدةٍ .

واللَّحنُ الدُّالُ ينبغي أن يكوّنَ سَهْلَ التَّمييزِ لِيقِقَ مع المُهمَّةِ الموكولةِ إليه ، ومن ثَمُّ واضحَ الإيقاع ، وأن يُسنَدَ أداؤهُ في أغلب الأحيانِ إلى نفس الآلةِ الموسيقيَّة . ويمكنُ للحن دالُ بعنيهِ أن يتشكّلَ في تنوُّعاتٍ متعدَّدةٍ ، سواءٌ في صُورتِهِ أو طابَعِهِ ، تُضفي ظِلالاً جَديدةً على مَغزاه الأصلَّى الذي يظلُّ عَتَفِظاً بهِ على الدَّوام . كما يمكِنُ للَّحنِ الدَّال فيتعرَّض لإطالةِ مُدَّةِ الوَحدةِ الزَّمنيَّةِ أو إنقاصِها أنْ يمرَّ بوَحداتٍ زمنيَّةٍ شديدةِ التَّبايُنِ ، فيتعرَّض لإطالةِ مُدَّةِ الوَحدةِ الزَّمنيَّةِ أو إنقاصِها دُونَ أن يَفْقِد إيقاعَهُ الأساسيَّ . وقد أبدعَ ريتشارد شتراوس R. *Strauss كذلكَ في استخدام الألحانِ الدَّالةِ في قصائِدهِ السَّيمفونيَّة مثلِ « قِصَةً بَطَلٍ » و « تيل المهزارِ » و « دون حوان » .

ليكييثوس، قِتْينةُ الزَّيْت

lécythe m. (arts)

إِنَاءٌ إِغْرِيقِي طُويلُ الْعُنُقِ دَقِيقُهُ ضَيَّقُ المُصَبِّ ، له يَدُ يُحْمَلُ منها . يُستخدمُ في حفظِ الزَّيتِ وبخاصَّةٍ في الطُّقوسِ الجنائزيَّةِ . (شكل ٤)

بَطِيءٌ ، لِنْتُو (mus.) إَنْتُو اللَّهُ عَالَى اللَّهُ عَالَى اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ وَالْفِنائيُّ .

Leonardo da Vinci (arts)
see: Vinci, Leonardo da

لؤني المصوِّرُ Levni the painter

Levni le peintre (arts)

هو عبد الجليل شلبي المصوّرُ التركيُّ المولودُ بأدرنه عام ١٦٨٥ ، وهاجرَ وهُوَ صبيًّ من مَسقطِ رأسِهِ عام ١٧٠٠ إلى استنبول ليعملَ في مرسم السراي الذي كان يُطلقُ عليه (نقش خانه) حيث تدرَّجَ في جميع مراحلِ التدريبِ العمليِّ الفتي فغدا مذهبًا ممتازًا ، ثم عني بممارسةِ التصويرِ حتى مذهبًا ممتازًا ، ثم عني بممارسةِ التصويرِ حتى أصبح نقاشًا أي مصوّرًا للأشكالِ البشريَّةِ ومن أم للصُّورِ الشخصيَّة ، وأنعَم عليه السُّلطانُ أحمد الثالث عام ١٧٢٠ بلقب نقاش باشي . أحمد الثالث عام ١٧٢٠ بلقب نقاش باشي . وعاد هذا المصوّرُ إلى موضوع زحرفةِ السُّلطانُ المحرّدُ إلى موضوع زحرفةِ السُّجالاتِ الملكيَّةِ يبعث فيها الحياة من جديد

إذْ أمر فينوس أن تستحيل نِسرًا على حين المُصوَّرَ استحالَ هو طائرًا من طُيور البَجع، ثمَّ بدا فوبران يُظْهِرُ الحَوْفَ من بَطْشِ هذا النَّسْرِ الجارِح، (١٩٩) فإذا هو يطير في الهواءِ جَزِعًا فيسقط بين مُصافِر البَجع يكون الخَرْاعَيْ ليدا التي أشفقت على طائرِ البَجع يكون المُرْتَجف فضمَّتُهُ بَيْنَ ذراعَيْها لتحميه من عَجَّمُ شَا

عُدوان النّسْر . وكانت ليدا عندها عارية ، الأمْرُ الذي يَسْر لزيوس أن ينالَ ما يَشْتَهي فإذا هي حُبْل ، وإذا هي بَعْد تسعة شُهور تضع بَيْضَتَيْنِ انشقَّت إحداهُما عن تَوْأُمَيْنِ هما يُوللوكس Pollux وهِيلينا ، وانشقَّت لِوللوكس عن تَوْأُمَيْن هُما كَاسْتُور وكلِتْمِنسترا ، فعُزِيَ التوأمان الأَوْلان إلى وزيوس على حين عُزي التّوأمان الآخرانِ إلى

لِيجِية ، فرنان (arts) (190-1۸۸۱)

زُوْجها تنداروس . (صورة ٣٨٠)

مصوِّرٌ فرنسيٍّ من و مدرسة پاريس الحديثة ، نشأ في مبدا الأمْرِ معماريًا ثم تحوَّلَ الله التَّصْويرِ في عام ١٩٠٣ ، واجتذبته المدرسة الانطباعيَّة في البداية إلى أن وقع تحت تأثير المدرسة التَّكعيبيَّة ما بين ١٩٠٩ – 1٩١٤ أنناء الحرْب تجلَّى اهتامه بأشكال الالآتِ التي أصبحَتْ عُنْصرًا أساسيًّا في أعمالِه المصوَّرة منذ أصبحتْ عُنْصرًا أساسيًّا في أعمالِه المصوَّرة منذ عام ١٩١٧ إلى ما بعد ذلك ، وإن عاد إلى موضوعات الأشكال البشريَّة مُضْفيًا عليها طابعًا رُخرفيًا شديد التَّبسيطِ .

اللَّحنُ الدَّالُ ، اللَّحنُ المُمَيِّزُ (Ger.) (leading motif) (mus.)

(صورة ۳۷۹)

هُوَ استعادةً الجملةِ الموسيقيَّةِ للإيجاءِ بإحدى الشَّخصياتِ من خلالِ الاشتقاقِ أو التَّفريخِ . وقد لجأ إليه موتسارت Mozart * التَّفريخِ . وقد لجأ إليه موتسارت Weber * تخيَّلُ فرانز ليست Liszt * تناوُلَ اللَّحنِ الدالِّ تناوُلَ اللَّحنِ الدالُّ تناوُلًا سيمفونيًّا بدلًا من الاكتفاءِ بمجرَّدِ التذكرةِ بهِ . وقُدِّر لريتشارد قاغنر التذكرةِ بهِ . وقُدِّر لريتشارد قاغنر عن اللَّحنِ الدَّالُ تعبيرًا عن عبريَّةِ حتى غدا هو التَّجسيدَ الموسيقيَّ عبدلاً عن المنتظِمَ لِفكرةٍ من الأفكارِ ؛ إذ يَمْنحُ جسدًا ممتيزًا محسوسًا لِشخصيَّةِ ما أو لِحَدَثِ أو ممتالًا لِشخصيَّةً ما أو لِحَدَثِ أو ممتالًا لِشخصيَّةً ما أو لِحَدَثِ أو

المُصَوِّرَة أثناءَ العمل .

لوبران ، شارل Le Brun, Charles (۱۹۹۰ – ۱۹۹۹)

مُصوِّر فَرَنْسي هَدَنْه ثقافتُه الواسعة إلى أن يكون الأداة المُثْلَى لابتكار نظام فنِّي شامِل يمجُّدُ شَأْنَ مَلكيَّة لويس الرَّابِعَ عَشَرَ المُطْلقة ، وَعَثرَ الوزير كولبير في شَخْصهِ على ما يحقَّق له هَيْمنة الدُّولة على الصِّناعات والفُنون. وكان لوبران انتهازيًا من الطِّراز الأُوَّل ، فبذل قُصاراه لمُداهَنة رجالِ البلاط كي يُوكَلّ إليه تصميم ملابس مِهْرجانات لويس الرَّابع عشر، وكذا تصمم نافوراتِ الحدائق والنُّسْجيَّات المُرَسمة في قاعاتِ قصر ڤرساي . وقد ساعده أُسْلُوبهُ في التَّصوير وكذلك مَوْهبتُه في النَّفاق والتَّزَّلْف كثيرًا في وَثْبتهِ السُّريعة نَحْوَ مَنْاصِب مُدير « أكاديميَّة الفُنون الجَميلة ، بياريس والمصوِّر الأوَّل للملك ، ورَئيس المُحَارِفِ الملكيَّة للنَّسْجِيَّات والأثاث ، والحَكَم الفَنِّي للعَهْدِ كلِّه . وكانت صورته الشُّهيرة ﴿ دُخولُ الإسْكَنْدرِ الأَكْبرِ مُظَفُّرًا إِلَى بابل » واحدةً من سِلْسلةِ اللُّوحات الضُّخْمة الخاصَّة بفُتوحات الإسْكَنْدر الأكبر والمُصَمَّمة خصِّيصًا لتَزْيين قاعاتِ قَصْر ثرساي ، ويَعْنى بالإسكندر في هذه اللُّوحات مَليكة لويس الرَّابِعَ عَشرَ ، حيث أزاح لُوبران الجَيْشَ المُنْتَصر بفِطْنةِ وَدَهاء خارج لَوْحتهِ حتَّى يُتيحَ للإسكندر الهَيْمنة وَحْدَه على مَشهدِ النَّصر من فَوْقِ مَرْكَبتهِ التي تجرُّها الفِيَلة . ويكشف أُسْلُوبُ لُوبْران عن التَّخلُّف الذي يُصابُ به الفنان حين يُعْنى بحُرْفيَّة التَّقاليد مع اطِّراح مايَكْمُن فيها من فِكْرٍ وَروح حتى عدَّه المؤرِّخونَ مُزْخُرِفًا أَكْثَرَ مِنهُ مُصَوِّرًا . وتتجلَّى مَقدِرةُ لوبران الحِرْفِيَّة في مُطالعةِ دِراساتهِ المُصنَّورة عن مَلامح الوَّجْه حَيْثُ تكمن بَراعَتهُ في دِقةِ خُطوطَهِ وصَرامتِها وإن أَعْوزَها التُّوهُج الرُّوحيُّ . (صورة ٣٨١)

السِداً الطلاكِ ثبسيبوس والمَلِكة مي اثبنة الملكِ ثبسيبوس والمَلِكة يوريشميس كما أنّها زَوْجة تنداروس مَلِكِ إسبرطه. وقد رآها الإله زيوس وهي تستحمُّ في نَهْر يوراتوس، وإذا هي تُرى حُبْلي بعد أيَّام. وهذا لأن الإله قد فُتِنَ بها فَخدَعَها ؟

حُرْمةً مِنَ العصيِّ فِي وسطِها بلطةً بارِزةُ النَّصلِ رمزًا للسُّلطةِ ، ويسيرُ مع زملائِهِ أمامَ الإمبراطورِ أو الحُكَّامِ القضاةِ [ماجستبر] يُفْسِحونَ لهُمُ الطَّريقَ ويعملُونَ على إحاطَتِهم بالتَّوقيرِ والاخترامِ ، وكانَ عددُهُم يتراوحُ بينَ اثني عَشَرَ وسِيَّةً عَشَرَ .

الغِناءُ الرَّفيع ، الأَغاني الرَّفيعة (Ger.) (mus.)

ابتكرَ شوبيرت Schubert * هذا النَّوعَ منَ الأغاني الَّتي تعتَمِدُ على الشُّعر الرَّصين ، ولا تُتَّبَعُ في بنائِها الموسيقيِّي قواعدُ ثابتةٌ في صورةِ قالبِ معيَّن ، وإنَّما يَتَّبعُ فيها اللَّحنُ والموسيقى المصاحِبَةُ قَصائِدَ الشُّعر في معانيها الظاهِرَةِ والباطِنَةِ على حَدٌّ سَواء ، وكانت هذه المُصاحبَةُ مشاركةً إيجابيَّةً لتوضيح المعنى . ولهذا كانتِ الصَّلَّةُ بين الموسيقي وبينَ الشُّعر وثيقةً إلى حَدِّ أنها تَخْلُقُ بَيْنَهُما نَوْعًا مِنَ الْأَلْفَةِ الحَميمَةِ ، وعِنْدَها تَقُومُ بَيْنَهُما وَحْـدَةٌ سَيْكُولُوجيَّة ، وهذا مايجعَلُ لكُلِّ أغنيةِ شخصيَّتُها الموسيقيَّةَ المختلفةَ عن الأخرى . وتتميَّزُ الأغنيةُ الرَّفيعةُ بالجاذبيَّةِ وثراء اللَّحن melody * والإيقاع ِ الشَّديدِ البساطةِ الذي يشبهُ إيقاعَ الأغاني الشَّعبيَّةِ وبالرُّوحِ العاطفيَّةِ الزَّاخِرةِ بالحَياةِ . والمُصْطَلَحُ في الأَلمانيَّةِ هو صيغةُ الجمع ومُفْرَدُهُ Lied . ومن بين أشهر الأغاني الرفيعة: «أغنيات قيزيندونك» لريتشارد ڤاغنر ، و «أنشودة الأرض» لغوستاف مالر Mahler * وقصيدة « ملك الحور » لفرانز شوبيرت Schubert *

lifted sissonne (blt.) see:

lifting a ballerina

رَفْعُ الباليرينا lifting a ballerina

soulèvement (blt.)

يصاحِبُ تَصميمَ كلِّ باليه جديدِ ابتداعُ خُطواتٍ جديدةٍ لِرفع ِ الباليرينا نرى من بينِها في الشكل أربعَ خُطواتٍ متنوَّعةٍ :

أغطسة السمكة fish dive حيث يساعد ري الراقصة (التوتو) tutu * على إخفاء طريقة الاحتفاظ بالتوازن . وتتبيّن الوضعة بوضوح حين نتطلع إليها من الجانب ، ويتجلّى مثالها في ذروة الرَّفصة الثّنائيَّة pas * الله (الجمال de deux)

مَكْتَبَةُ الإِسْكَنْدَرِية Library of Alexandria مَكْتَبَةُ الإِسْكَنْدَرِية La Bibliothèque d'Alexandrie (cul.)

إن لم تكن مكتبة الإسكندرية أقدم المكتباتِ المصريةِ تاريخًا فهي كانت أغناها كُتبًا ؛ إذ يقال إنها كانت تحوي في عهدِ بطلميوس الأولِ مثتى ألفِ مجلَّدٍ ، حتى إذا ما كان عهدُ بطلميوس الثاني فيلادلفوس أصبحتِ المكتبةُ الرئيسيةُ في الحيِّي الملكي تزخرُ بنحوِ أربعمثةِ ألفِ مجلَّدٍ في موضوعات عامَّةٍ ، وتسعينَ أَلفَ مجلَّدٍ في موضوعاتٍ خاصَّةٍ . ويقال إنَّ ماركوس أنطونيوس أهدى إلى كليوباتره من مكتبةِ پرغامون Pergamon * نحوًا من مثتى ألفِ مجلَّدٍ ، كما أن بطلميوس الثالث أمر بمصادرةِ الكتب التي يحمِلها السَّاتِحونَ القادمونَ إلى الإسكندريَّةِ ليودِعَها المكتبةَ على أن يعطيَهم عِوضًا عنها نُسخةً مدوَّنةً على البردي . ومما يُذكرُ عنه أنه طلب من أثينا أن تعيرُه مآسى [تراجيديات] أيسخولوس وسوفوكليس وأورببيديس لِنسخِها بعد أن قدَّمَ لقاءَ هذا ضمانًا لسلامتها ما يعادِلَ خمسين ومثنين من الجنيهاتِ. وعندما أصبحت هذه الكتبُ في حوزتهِ اجتفظ بها وأرسلَ عِوضًا عنها نُسخًا منها وشفَعَ هذا بتنازُلهِ عن الضَّمانِ وكأنه المالكُ لها . كما نجد من بين البطالمة من منع تصدير البردي حتى لاتقوى پرغامون على المنافسة في اقتناء الكتب ، وهو ما حدا أهل پرغامون إلى أن يستبدلوا بالبردي جلودَ الغزلان ﴿ رق اليرشمان » .

وإذا كانتِ المكتبةُ قد ازدهرت في الأيامِ الأولى للبطالمةِ فقد مُنيت بالكثير من التّخلُّفِ في أواخرِ العصرِ البطلميّ. ففي سنة ٤٨ ق.م عندما أحس يوليوس قيصر وطأة الحصارِ الذي طوَّق به أخيليوس الأسطولَ الرومانيّ الراسيّ بميناء الإسكندرية ، وخوفًا من أن يقع في أيدي الأعداءِ أمر القائدَ الروماني بإشعالِ النيرانِ فيه فامتدت منه إلى أرصفة الميناءِ وصوامع القمح ومخازنِ الكتب وأتت على نحو من أربعمية ألفِ مجلّدٍ فيما يقالُ ، غير أن ثمَّة من المؤرخينَ من يُشكّلُ في صحة هذه من المؤرخينَ من يُشكّلُ في صحة هذه الواقعة .

ليكتور lictor

licteur m. (cul.) رئيسُ الشُّرطةِ عندَ الرُّومانِ ، وكانَ يحملُ

فأبدع لوحات تُصنورُ الاحتفالات والميهرجانات التي كانت تُقامُ في وعصر النبوي والميهرجانات التي كانت تُقامُ في وعصر النبوي والمحمد المحية الوثائقيَّة التي تقدّمُها رسومُه ، ولكنها تمتدُ إلى الطابع التصويريِّ البحت للوحاته المبتكرةِ المرتبطةِ بالتُقاليدِ التركيةِ القديمةِ والمفعمةِ في الوقت عينه بالموهبة الخلاقة . ولم يكن للوني ضريب في عهده كما لم يرق أيِّ من تلاميذه إلى مستواه ، غير أنه لم يُكتبُ لأسلوبه المبتكرِ بل ما كاد يلقى منيته حتى طوى النسيان وتكويناتهِ القويَّة أن تزحفَ إلى عصورِ تالية ، بل ما كاد يلقى منيته حتى طوى النسيان صفحته . وتُعدُّ زخرفة وسورنامه وهبى النسيان بالنباه بأشخاصهِ الذين تحتشد بهم زخارفه ،

فتنبِضُ زحمتهم بالحياةِ جارفة الأنظار في تيارٍ لا يُقاومُ . وتميَّز الإنسان في لوحات لوني بمقاييس نسبه الطبيعية ،كما راعى التناسبُّ بين أعضاءِ الجسمِ وأضفى المظهرَ الطبيعيَّ على المنصاتِ . وبمهارةِ فائقة استطاع في بعضٍ المنمنات أن يُدمجَ عدة أحداثٍ في صفحة واحدةٍ . كذلك رسمَ عدَّةَ صورٍ على صفحاتٍ منفردةٍ صوَّر فيها مجموعات شتى من الرجال والنساء يمثلون بيئات وطبقات مختلفة وقد التفوا حول العرش لخدمةِ السلطانِ وقد التفوا حول العرش لخدمةِ السلطانِ والترفيهِ عنه . ومما يؤثر أن اثنين من سلاطين ذلك العصرِ لم يترددا في الجُلوسِ إليه ذلك العصرِ لم يترددا في الجُلوسِ إليه للهورَهما . (صورة ٣٤٧)

لُوث ، أندريه Lhote, André (arts) (١٩٦٢ – ١٨٨٥)

مُصَوِّر فَرُنْسِي وَمُعلمُ فَنَّ وَكَاتِبٌ ، دَرَسَ فِي بوردو ثمَّ قَصَدَ باريس عام ١٩٠٨ حيث التقى سيزان Cézanne فانتظم في سيلكِ المَدْرسة التَّكعيبيَّة ، ثمَّ مالَبِثَ بَعْدُ أن اطَّرح تَعاليمَ تلك المَدْرَسة . وإذا رَأْينا أَعْماله تَتَسِمُ حينًا بالجُمود ، غَيْر أنه كان أستاذًا له شهرته وناقِدًا فَنَيًّا مَرْموقًا . وقد زارَ مِصْرَ وألف كتابَ ﴿ رَوائعُ التَّصُويِ البِصْرِيِ البِصْرِيُ) Les كتابَ ﴿ رَوائعُ التَّصُويِ البِصْرِيُ) والمُعلم عام ١٩٥٤ ، وهو كتابٌ لَهُ شَأَنهُ الجَليلُ عام ١٩٥٤ ، وهو كتابٌ لَهُ شَأَنهُ الجَليلُ ويُعَدُّ في هذا البِضْمار .

(صورة ٣٨٣)

على مُسطَّح الصُّورة من خلالِ ترجَمتِها إلى مُسطَّع الصُّورة . ومثالُ مُستويات مُتراجعة في أعماق الصُّورة . ومثالُ ذلك لوحة (عُرس قانا الجليل) لفيرونيزي Veronese * .

الأُسْلُوبُ الخَطِّي linear style

style m. linéaire (arts) التَّشكيلُ الَّذي يعتَمِدُ في تأثيرِه على المُشاهدِ على الأشكالِ المُكوَّنةِ بالخُطوطِ أكثر من اعتادِه على الكُتلِ اللَّونيَّةِ أو التَّظليلِ.

line of beauty see: Hogarth

line of grace see: Hogarth

linoleum block planche de linoléum j.

grave الْمُتُورُ الْمَطْبُوعَةُ بِواسِطِةِ اللَّيْنُولُيُولُومُ (arts)

نُوعٌ من الطَّباعة البارزةِ relief process حيث يُثَبَّتُ سَطْحٌ من مادَّةِ اللَّينوليوم المطَّاطيَّة فَوْقَ كَتُلةٍ من الخَشَبِ وتُكْشَطُ عَلَيْهِ التَّصميماتُ المُسَمَّاةُ linocuts الَّتِي يُراد طَعُها.

لِیسْت ، فرائز Liszt, Franz (mus.) (۱۸۸۱–۱۸۱۱)

عازفُ بيانو وَمُؤلِّفُ موسيقي مَجَريِّي ، كان إلى جانب مُهارتهِ الفائقةِ في العَزْفِ على البيانو واستحداثه طُرُقًا فنَّيَّةً رائعةً في العزف عليه يُعَدُّ بحقِّ مُؤسِّسَ المَدْرسةِ الحديثة في العزف على البيانو ، ومُؤلِّفًا مُوسيقيًّا عَظيمًا تركت مُؤلُّفاتهُ أَكْبَرِ الأَثْرِ فيمَنْ عاصروه أو جاءوا بعده ، كما قدُّم العَوْنُ والتَّأْبِيدَ وَالتَّشجيعَ لِكَثير من المؤلِّفين الموسيقيِّينَ الجدُّد بَدْءًا من برليوز إلى شويان Chopin * وغزيغ Grieg . ولفَنَّهِ الموسيقيِّي وَجْهانِ : الأُوَّلُ الرُّومانسيَّة المَجَرِيَّة وَالآخرُ الرُّومانسيَّةُ الفَرَنسيَّـةُ. ولا تتمثُّلُ الرُّومانسيَّةُ المجريَّةُ فقط في مُجَرَّدٍ تأليفهِ عِشْرينَ من الرابسوديات rhapsodies المجرية للبيانو كما يَعْتَقِدُ الكثيرُ من النُّقَّادِ ، وإنما هي أيضًا في محاولتهِ ابْتِكَارَ أَسْلُوبِ مَجريٍّ للموسيقى . وَنَلْمِسُ آثَارَ هَذِهِ المحاولةِ فيم يَتجاوزَ المئةَ من مُؤلفاتِهِ للبيانوِ الَّتي استخدم فيها الأسلوب المقامِي الَّذي تُتبعُهُ جماعاتُ الغجر tzigane بالمَجَر في موسيقاهـــم الشَّعبيَّةِ ، على حين اقْتَبَسَ الرُّومانسيَّةَ الفَرَنْسبَّ،

والحوريَّاتِ ، وآن يرفعَها دون أن يبدوَ عليهِ الإهاقُ . ومثالُ ذلك رفعُ العاشقِ للفتاةِ في باليه و النَّبوءات ، Les Présages لماسين على موسيقى السيمفونيَّةِ الخامسةِ لتشايكوڤسكي .

(شکل ۷۵)

light and shade (arts) see:

زَهْرةُ الزَّبْق ، رَهْرة السَّوْسن الْفُوسُ الْفَرْدَاء fleur f. de lis (rel. & arts)

رَمْرُ الطَّهارة وَهِي أَلْصَق ما تكونُ بالعَذْراء مَرْمِ والقَدِّيسات العَذْراوات . ونرى هذه الزَّهرة في لَوْحات البِشارة Annunciation مُمْسِكًا بها ، وبهذا كانت صِفة من الصَّفاتِ مُمْسِكًا بها ، وبهذا كانت صِفة من الصَّفاتِ المُمَيِّزةِ لَهُ . وَفي لَوْحاتِ يَوْمِ الحِسابِ المُمَيِّزةِ لَهُ . وَفي لَوْحاتِ يَوْمِ الحِسابِ المُمَيِّزةِ لَهُ . وَفي لَوْحاتِ يَوْمِ الحِسابِ المُسيح الدَّيَّانُ ، زهرةُ زَنْبق إلى جانبِ والمَسيح الدَّيَّانُ ، زهرةُ زَنْبق إلى جانبِ وَسَيْفٌ إلى الجانب الآخرِ .

limbering تَمْرِينَاتُ تَلْيِينِ المَفَاصِلِ assouplissement m. (blt.)

وهي الحركاتُ الَّتي يؤدِّيها طلبةُ الرَّفسِ في قاعةِ التَّدريبِ، وكذلك السرَّاقِصونَ والرَّاقصاتُ قبلَ الظهورِ على المسرح لتليينِ مفاصلِهم وأجسامِهم وتطويعها للخُطُواتِ المطلوبةِ منهُم، وعادةً ما يبتكِرُ الراقِصُ تمارينَ التَّيينِ الَّتي تُناسِبُ حاجتَهُ.



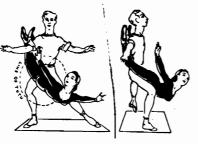


(شکل ۷٦)

linear perspective المَنْظُور الحُطَّي perspective f. lineaire (arts)
هُوَ وسيلةُ رسم الأشكالِ ثلاثيَّة الأبعادِ







(شکل ۲۵)

النَّائم ، لتشايكوڤسكي .

a lifted للمنسون المرفوعة الباليرينا فيها *sissonne وتكون وضعة الباليرينا فيها مُواجهة الجمهور بكتفيها epaulée ، وتتكرّرُ هذه الحركة في اتّجاهات مختلفة . ويحتفظ الراقص بقبضته قويّة على خصر الباليرينا ، ويتجلّى مثالُها في إحدى الرقصات التّنائيّة pas de deux " . مسيرة الراقص حاملًا الراقصة على كتفِه اليسرى ، على نحو مانرى في حفل زفاف أورورا بباليه « الحمالِ النّائسم » أورورا بباليه « الحمالِ النّائسم »

٤ . الرَّفعُ الكاملُ complete lifting

لكي تبدو حركة رفع الراقص للباليرينا يسيرةً طبيعيَّةً فهذا لا يقتضي من الراقص الاعتاد فقط على قُوْتِهِ وثباتِهِ فحسبُ ، بل وعلى تأديتهِ الحركةَ مُتزامِنةً مع القفزةِ التي تؤدِّيها الراقصةُ لتبلُغ الوضعَ المطلوبَ . فعليه أن يجعلَ الباليرينا تبدو وكأنَّها في خفَّةِ الملائكةِ

lively (mus.) see: allegro

living quarter (arch.) see: rab'

ليقيوس أندرونيكوس Livius Andronicus (القرن ٣ ق.م) (drama) كان عبدًا يونانيًا من مدينةِ تارنتوم ثُمُّ أُعتِقَ ؛ وإذ كان يتْقِنُ اللَّاتينيَّةَ إتقانَهُ اليونانيَّة فقد ترجمَ إلى اللَّاتينيَّةِ فيما بينَ عامي ٢٤٠ و ۲۰۷ ق.م مآسى سوفوكليس وأوريبيديس فضلًا عن بعض الملهاواتِ التي كانت أقربَ إلى المسرحيَّات الهزليَّةِ الشُّعبيَّةِ المأثورةِ عن جنوب إيطاليا منها إلى الملهاواتِ الأتيكيَّةِ المُحدَثةِ . وقد فَصَلَ الأغنيَّةَ والإلقاءَ عن التَّمثيل الإيمائي في الأناشيدِ الَّتي تتخلُّلُ المأساواتِ والملهاواتِ اللَّاتينيَّةَ ، فَجَعَلَ أحد المُمُّلينَ يقومُ بالغناء أو الإلقاء بينها يقومُ آخرُ بالتَّمثيل الإيمائي المرادفِ لمعاني الكلماتِ التي يغنّيها أو يتلوها الأوَّلُ ، وهو ما أعان على الارتقاءِ بفنِّ التَّمثيلِ الرُّومانيِّي .

ليڤي [تيتوس ليڤيوس]

Tite-Live (١٧ – ١٥)

(Lat.: Titus Livius) (cul.)

إذا كان كُتَّابُ النَّثر في عهد قيصر أوغسطس لم يقدِّموا مثيلًا لما أبدعهُ الشُّعراءُ من ملاحِمَ وقصائِدَ ، فقد شهد العهدُ عملًا تاريخيًّا صيغ في أسلوبٍ أُدبِّي جَعلَ منه آيةً فَنيَّةً خالدةً على يدِ كاتبهِ المؤرِّخ الأديبِ تيتوس ليقيوس الذي أوقف الأربعين عامًا الأُخيرة من حياتهِ على كتابةِ تاريخ ِ روما ﴿ من أُسس المدينة ، Ab urbe condita . ولقد كان السرُّ الحقيقي وراءَ عظمةِ ليقي هو حسَّهُ بالعزَّةِ الوطنية التي تجعلُهُ يرى روما مُحِقَّةً على الدوام ، غير أنه في تسجيلهِ التّاريخي لا يُفرُّقُ بين الأساطيرِ والوقائعِ الحقيقيَّةِ ، ويثبتُ أقوالَ أسلافِهِ بلا تمييز كبير بين الباطل منهُ والصَّحيح ِ ، ويقْبَلُ الأقاصيصَ والرُّواياتِ الخياليَّة التي احترعَها المؤرِّخون الأُوَّلونَ ليمجَّدوا بها أَسلافهُم دونَ أن يُعني بالرُّجوعِ إلى المصادر الأصليَّةِ أو الآثار المتبقِّيةِ ليستوثقَ من صحة مابلغهُ من أقوالٍ ورواياتٍ . وِكَان ليقي آخرَ ومضةٍ في ألق العصر الذُّهبيِّي الرُّومَانِيُّ .

loaded brush (arts) see: impasto

طَبقة مُعَيَّنة من المُسْتَمِعينَ وَفْقَ أَهْوائِهم . وَعلى يَدِ شوبيرت Schubert * انتقلت الموسيقى إلى القصيدة الشَّعريَّة بِفُلْسَفَتِها فيما صاغهُ من أَلْحانِ لأَشعارِ غوته Goethe وغيره ، وكانت تِلْكَ هي المَرْحلة الغنائيَّة في المرسيقى الرُّومانسيَّة . أمَّا على يَدِ ليست فقد أصبحتِ الموسيقى ذاتُها قصيدةً موسيقيَّة تُغْنى عن الكلمات وتُعَبَّرُ عن قِمَّةِ الرُّومانسيَّة .

وَمن بَيْنِ أُعْمالِ ليست للبيانو صوناته للبيانو وصوناته دانتي ، و ٢٠ راپسودية جريَّة ، كا قدَّم « المُقَدِّمات ، Preludes وأورفيوس وهاملت وسيمفونيَّة دانتي وسيمفونيَّة فاوست والقدّاس الكبير وَغَيرهُ من المؤلَّفات الدِّينيَّة فَضْلًا عن سبعينَ أغنيةً فَرنْسيَّةً وَأَلْسيَّةً وَإَلْمانِيَّةً وإيطاليَّةً وإنجليزيَّةً .

وِرْدٌ ، تَضرُّعٌ ، (rel.) مُضرِّعٌ ، النتِهالُ ، اسْتِرْحامُ ، أُوشيَةٌ (مَسِيحيّة)

literary comedy (drama) see: commedia erudita

lithographie f. (arts)

الطِّباعةُ بِواسِطةِ الحَجَرِ lithography

هي اسْتنساخُ اللُّوحاتِ بَعْدَ رَسْمِها بِقَلَمِ مِّي أَسُودَ على سَطْحِ الحَجَرِ الجيريُّ الأُمْلَسِ الدَّقيقِ الذَّراتِ وَالمَسَامَ ، ثُمَّ يُغْمَرُ الحَجَرُ فِي الماء حَتَّى يتشبَّع بهِ ، مع مُلاحظةِ أنَّ السَّطْحَ المُغَطى بالشَّمْعِ يَطْرِدُ الماءَ على حين تَمْتَصُّ المَسام الحجريَّةُ العاريةُ عن الشُّمْعِ الماءَ ، فإذا دارت الأسطوانةُ المُشَبُّعةُ بالحِبْر على سَطْحِ الحجر استقرَّ الحبرُ على الأُسْطُحِ المُغَطَّاةِ بالطَّبقةِ الشَّمعيَّةِ الَّتي مَرَّ عليها القَلَمُ ، على حين لا يَلْتَصَقُّ الحِبْرُ بِالأَجْزِاءِ المُبَلَّلَةِ ، حَتَّى إِذَا تَمَّ بَسْطُ الوَرقِ على الحجر بعد تَحْبيرهِ وَالضُّغطِ عليه انْطَبَعَتِ الصُّورة عليه بشكل عَكْستى بنفس الدُّقَّةِ الَّتي رُسِمَتْ بها بالشُّمْع على الحجر . وقد ابْتَكُر هذه الطُّريقة سُويسريِّ يُدْعى سينفلدر Senefelder سنة ١٧٩٦ ، فَغَدتْ من أَكْثَرِ وَسَائِلَ طَبْعِمِ اللَّوْحَاتِ المَرْسُومَةُ إِتَفَّانًا .

little allegro (mus.) see: allegretto

little largo (mus.) see: larghetto

عن برليوز Berlioz * عندما اتُّبُعَ أَسْلُوبَ (القَصيدِ السِّيمفونيُّ) بَديلًا للسِّيمفونيَّة الكلاسيكيَّة عِنْدَ الرُّومانسيِّين ، ذلك النَّموذج الَّذي يَتجاوبُ كُلُّ التَّجاوبِ مع المقاصدِ الأدبيَّةِ والمشاعرِ المُتَدَفِّقةِ الَّتِي لاَيُمْكِنُ أَن تَخْضَعَ لإطار البناءِ السّيمفونيّ المُحَدّدِ لأنها تُدْخِلُ الاضطراب على هذا الإطار مما يجرِّدهُ تَمامًا من المَعْنى الَّذي يُضْفيه عليه اسْمُه . وأخذ عنه أيضا (الصيغة الدَّائريَّة) cyclic * form المتكرِّرةَ الَّتي تَصِلُ بين أَطْرافِ القصيدِ السِّيمفونيُّ وَتَدُلُّ على فِكْرةٍ أو حَدَثٍ أو شخصيَّةٍ في البرنامج ِ التَّصويريِّ للموسيقي . غير أن ليست قدُّم ابْتِكارًا آخر هو قيام القَصيدةِ على لَحْنِ واحدٍ يتكرُّرُ في عدَّة صيغرٍ دائمةِ التَّحوُّلِ في صُورَتها وَمَقاماتِها ليعبُّر بذلك عن الأطراف المختلفة للقصَّة الَّتي يرويها القَصيدُ أو الأوصاف المتعدِّدةِ الَّتِي تَردُ به ، ولذلك فهو يسمِّيه « اللَّحْنُ المُتَحوِّلُ » transformation theme . وفي الحقّ أنَّه من الصُّعوبة بمَكانِ القَطْع بالحُكْم عَمَّا إذا كان ليست قَدِ اقْتَبَس فِكُرَّتُهُ عن اللَّحن المُتَحوِّل من برليوز أو ڤاغنر Wagner * أَمْ أَنَّه سَبَقَهُما إليه ، إذ ليس ثمَّةَ دليلٌ تاريخي يُحَدِّدُ السَّبْقَ الزُّمنيُّ لأنِّي منهم ، فَرُبُّما كانت فكرةً مُشْتركة خَطَرت لِثَلاثَتِهم منفصلين أو مجتمعين، فسمًّاها برليوز (الفكرة الثَّابتة) ، وسمًّاها قاغنر ﴿ اللَّحِنِ الدَّالِ ﴾ leitmotiv * ، وأَطْلُق ليست عليها اسم (اللحن المُتَحوِّل) . وفي الواقع هي ثلاث تسميات لِمَدْلُولِ واحدٍ ، ولو أَن كلًّا منهم يَخْتَلِفُ عن الآخرِ في طريقةِ التَّطْبيق . ولقد كَتَبَ ليست اثْنَتْي عَشْرَة قصيدةً سيمفونيَّةً تُمَثِّلُ الجُزْءَ الأُكبرَ من مؤلَّفاته الأوركستراليَّة ، وَأَهمُّها قصيدتُه المُسَمَّاةُ « بالمُقَدِّمات » Preludes التَّـي توضُّحُ كُلُّ سِماتِ أُسْلُوبِهِ ، وَهِي تَتَرَسُّمُ خُطى بَعْض أبياتِ اختارَها من إحْدَى قصائدِ لامارتين Lamartine الَّتي تَحْمِلُ نَـفْسَ العُنوانِ ، وبالقصيد السِّيمفونيِّ تكون الموسيقي الرُّومانسيَّةُ قد بلغت أقصَى دَرجاتِ النُّضْجِ . وعلى يد بيتهوقن تَحَوَّلَتِ الموسيقي تَحَوُّلًا جَوْهَريًّا ، لا بتطوُّرِ بناءِ هَيْكَلِها

فَحَسْبُ ، بل بأن أصبحت تعى مَسْتُوليُّتها

الأبديَّة شُكْلًا وَمَصْمُونًا؛ إذْ غَدَثْ هي الَّتي تُشَكِّلُ جُمهُورَها بَدَلًا من أن تُشكِّلها أَذُواقَ

صيغة خفيفة سريعة الإيقاع تشبه الطَّقطوقة في التَّكوين والروندو في شدَّة البساطة . وتحمل اللُّونغا عادة اسمَ مؤلِّفها مثل لُونغا يورغو [جورج] ولُونغا رياض [السنباطي] ولُونغا جميل بك [الطَّبوري]

foyer m. (du public) (drama)
صالةٌ تجمعُ جمهورَ المشاهِدينَ أَثناءَ
الاستراحةِ في المسرحِ .

لوكيانوس [لوشيان] Lucian Lucien (cul.) (• २०-४९) أديبٌ روماني مارسَ عدَّةَ أساليبَ في الكتابةِ حتى استقرَّ على أُسلوب المحاوراتِ اللَّطيفةِ المُمْتعةِ بين فُرقاءَ لا ينحازُ أو يتحيَّرُ لأحدِ منهم ، فهو يهجو الأثرياءَ لجشَعِهم والفقراءَ لحِقْدهم والفلاسِفةَ لما ينصِبونَهُ من شُرُكٍ ، وينعى على الآلهةِ سلبيَّتَهُم . وما يلْبَثُ أَن يُطبُّقُ مبدأ فَيلسوفِ الشَّكِّ يبرون الإيلى Pyrrho of Elis وهو « التُّوقُّفُ عـن الجُكم ، epochê * ذاهبًا مثلَهُ إلى أن الامتناعَ عن إصدار الأحكام ينقُلُ المرءَ إلى مرحلة اللَّامبالاةِ ataraxia * ويحقِّقُ لهُ اللَّذَّةَ ، إذ يصرفُهُ عن العالم ويمنحُهُ القدرةَ على بُلوَخِ السُّعادةِ على شاطئ الدُّعة بعيدًا عن المشاكل والمشاغل. وقد انهالَ على المرأةِ بهجائيًّاتِه اللَّاذعة فمضى يحذُّرُ الرجالَ من الزُّواج ويُظهرُ الدُّهشةَ لأن صديقًا له يفكُّرُ في الزواج ِ بينها وسائلُ الانتحار الأخرى عديدةً ، غير أن أقوالًا أخرى رقيقة تنسربُ من عباراتِهِ

للاحضو (cul.) ق.م ق.م وموم الله المحقور وفيلسوف روماني رقيق الوجدان متوثّب الأحاسيس شديد الملاحظة لظواهر الكون ، بالغ الدَّقة في مناقشة الأفكار ، جسورٌ في الكشفِ عن الخرافات الَّتي تتضمَّنُها العقيدة الدِّينية السَّائدة أيامَهُ والتي لم يلْبَثْ أن نَذَها متعلقًا بفلسفة أيقور Epicurus التي أنقذته من حَيْرتِهِ وأنِسَ إلى مافيها من إرادة متحرَّرة ومن ماديَّة لاتعترف إلَّا بآلهة فَكِهَة

ساخرة لا تَفرض على العالم سُلطانًا

لُوكْرِيشْيُوس ، لُوكْرِيتْيُوس Lucretius

الحادَّةِ بينَ الحين والحين .

الطُّبيعيَّةِ خِلالِ القرن ١٧ ، أما ثانيهما فهو رويزديل Ruisdael * الهولنديُّ . نشأ نَشأةً فقيرةً بفَرَنسا ورحل في سنٍّ مبكِّرةٍ إلى إيطاليا ثُمُّ عاد إلى وَطنهِ فَرَنْسا من جديدِ ليعاودَ الرَّحيل ثانية ليستقرُّ طِيلةَ حَياتِهِ الباقيةِ في روما شَأَنَ صديقهِ ومُواطِنهِ الفنَّان يوسان Poussin * ، يرسم المناظر الطَّبيعيَّة من حَوْلِه متأثرًا بأطْلالِ روما الكلاسيكيَّة وَذِكرَياتها القديمةِ ، غَيْرُ أنه كان على النَّقيضِ من يوسان كلاسيكيًّا في مَضْمونِ مَوْضوعهِ لا في أَسْلُوبِهِ ، وَلَمْ يَكُن يُغْطَى اهْتِمَامًا لَمَوْضُوعٍ ِ لوحاته عادةً ، إذْ كان الموضوع الحقيقيُّ في نظره هو الأَلقَ الدَّهبيِّ للشَّمْسِ الغاربة على المواني الكلاسيكيَّة القديمة ، فهو مُصَوِّرٌ حالِمٌ ولوحاته قصائدُ شعريَّةٌ من الأُضواء وَالمياهِ وَالأَشْجارِ وَالأُعْمدةِ تَسْتَهينُ قريحة ناظِمها بالبَشر ، إلَّا أن الدُّوقَ العامُّ في عصره لم يكن ليَرْ تَضَى لوحات المَشاهدِ الطُّبيعيَّة الَّتِي يَخْتَفي منها البَشَر مَهْما كان جمالُها ، فاحْتالَ على ذلك بالتَّفَرُّغِ الكامل لإثقانِ رَسْم مشهده الطُّبيعيِّي الأُثير ، مُوكلِّد إلى عَددٍ من مُعاونيه رَسَّمَ الشُّخوص المُتناثرةِ هنا وهناك لتوحيَ بِمَوْضُوعٍ أَو بِحَدَثٍ يُشْبِعُ رَغْبَةَ مُشاهِديها . كما جاءت عَناوينه الَّتي يُطْلِقُها على لوحاته غامضة أيضًا مثل: ارْتِقاء مَلِكة سَبأ أو القدِّيسة أورسولا إلى مَثْن السَّفينةِ أو مُغادرةِ كليوباتره للسُّفينةِ أو طَرُّد سارَّة لهاجر . ومن بَيْنِ لَوْحَاتِهِ الشَّهيرةِ ﴿ ارْتِقَاءُ القَدِّيسَةِ أُورِسُولًا متنَ السُّفينة » (ناشيونال غاليري بلندل) و « المَرْفَأُ ساعةَ الغُروبِ » (مجموعة مكتبة فريك Frick الفنية بنيويرك) و « الپارناسوس » (مُتحَف بُوسُطن)

lotiform column la colonne lotiforme (arch.)

(صورة ٤٣٥)

العَمُودُ على شَكْلِ زَهْرةِ البَشْنِين [اللُّوتس] ويتكوَّنُ جسمُ هذا العمود المصري من سيقانِ مستديرةِ يقلَّ سُمكُها تدريجيًّا نحو القمَّةِ حيثُ تُربطُ بخمسةِ أربطةٍ تظهرُ فوقها الزَّهرةُ وهي تكادُ تكونُ متفتَّحةً .

أُولُغا (mus.) (mus.) مُولِغا صيغة من صِيغ التَّأليفِ العربيِّ الآليِّ . وهي كلمة تركية من أصلِ بلقانيٍّ ، تشيرُ إلى

رُواقٌ خارِجي ، لُوجْيا (It.) (arch.) شُرفةٌ مسقوفةٌ مكشوفةٌ من جانب أو

لُوكي قوة من قوى الشَّر في عالم التيوتون وأهل الشمال ، يحاكي النَّارَ في مظاهِرِها المُدَمِّرةِ المُهلِكةِ ، صفتُهُ الغالبةُ عليهِ المكرُ الشَّديدُ والدَّهاءُ الواسعُ . يكرهُ الآلهة ويعملُ للقضاء

عليها ولو عن طريق الجريمةِ .

لُونْغي ، يِيتْرو (فَالْكَا) (Falca) (arts) (1۷۸٥–1۷۰۲) (Falca) (arts) (أيطالي من مَدْرسةِ البُنْدُقيَّة ، دَرَسَ التَّصويرَ في مدينةِ بولونيا ، ثُمَّ عادَ إلى البندقية خيث عَكَفَ على تَصْويرِ مَناطِرِ الحَياةِ اليوميَّة الاجتاعيَّة بِأُسْلُوبِ رَقيقٍ وَبِنَظْرةٍ جَديدةٍ كُلُّ السَّلَاةِ كُلُّ اللَّحِتَاعيَّة بِأُسْلُوبِ رَقيقٍ وَبِنَظْرةٍ جَديدةٍ كُلُّ اللَّحِتَاعيَّة بِأُسْلُوبِ رَقيقٍ وَبِنَظْرةٍ جَديدةٍ كُلُّ اللَّحِتَاعيَّة بِأُسْلُوبِ رَقيقٍ وَبِنَظْرةٍ جَديدةٍ كُلُّ اللَّحِدَةِ .

Lord of dance (arts & drama) see: Natarja

The Lord's Path of Suffering (rel.) see:
The Way of the Cross

The Lord's Supper, see:
The Last Supper

لُورلَي Loreley

Lorelei f. (myth.)
واحدة من حُوريَّاتِ الشَّمالِ وأوسعهنً
شُهرةً ، سَكَنتها روحُ عذراء إسكندنافية كانت
قد هامت بحُبِّ شابٌّ خانها وهجرَها
فاستبدَّت بها الأحزانُ وألقت بِنَفْسها في الماء
وهي تجلِسُ على الشَّاطئ تستميلُ القلوب
المكلومة بآلجانِ قيثارتِها الحزينةِ وغنائِها
الحاني ، وتأسِرُ العيونَ بجمالِها وتسلُبُ لُبَّ
من يراها من الصيَّادينَ والمَّلاحينَ ، فيندَفِعُ
وراءَها مذهولًا بينا تتسلَّل هي إلى عُرضِ
وراءَها مذهولًا بينا تتسلَّل هي إلى عُرضِ
ضحيَّة هذه الحوريَّة الساحرةِ التي تنتقمُ من
حبيبها في أشخاص المعجبينَ بها .

لوران ، كلود (arts) (١٦٨٢–١٦٠٠) أحدُ اثنين ارْتُقيا قمَّةَ تصوير المناظر

الجِدارِ ، كُوَّةَ كانتْ أو حِليةً جداريةً أو تصويرًا ، وتطلق كلمة lunette كذلك على حُشوةِ العِقدِ tympanum * .

لُورِستْان Luristan

Luristan (cul.)

مركزٌ حضاريٌ يقعُ على هضبةِ زاغروس إلى الجنوب من كرمنشاه ، ذاعَ شأنُّهُ لمكانتِهِ الدِّينيةِ إذ كان حَرَمًا آمنًا ، إليه تحجُّ القبائلُ الَّتِي كانت تجمعُها عقيدةً بِعينِها . وترجِعُ قبائلُ اللور إلى أصلِ سيمري Cimmerians * كان ينزلُ إلى الشُّمالِ من البحر الأسودِ حين أخذت جماعاتٌ منهُ تنزحُ عن موطِنِها متفرِّقةً بينَ وجهتين ، منهم من انحدر إلى آسيا الصُّغرى ومنهم من انحدر إلى شرقي أشور إلى أن انتَهُوا إلى لورستان حيثُ وجدوا من هضبة زاغروس بؤديانِها الضَّيِّقةِ المعزولةِ خيرَ مكانٍ لهم ولخيلهم . وسرعانَ ما اختلطوا بالميديين والسكوذيين ليكوِّنوا شعبًا واحدًا ؛ فهم جميعًا ينتمونَ لجنس واحدٍ وعقيدةٍ واحدةٍ وفطرةٍ واحدةٍ تنزعُ إلى النِّضالِ والكفاحِ أفادوها في ظلٌ هبُّتهم للتحرُّر من قبضةِ الأشوريين حينَ احتلوا إيران . وقد هبُّ الميديون هبَّتَهُم سنة ٦٧٣ ق.م ، وكان قائِدُهم فيها قشتاريتي Khshathrita ، وكانت أرضُهُم التي مهَّدوا للثورةِ على ربوَتِها هي لورستان .

الطُلاءُ ذو البَريقِ المَعْدِنيَ lustre (lustrous الطُلاءُ ذو البَريقِ المَعْدِني glaze) lustre m. (reflet métallique) (arts)

هُو طِلاءُ الأواني الخَزفيَّةِ أَو الرَّجاجيَّةِ بعدَ تزجيجِها glaze * بأكاسيدَ معدِنيَّة تُضفي عليها بريقًا متعدَّدَ الألوانِ ، منهُ اللَّونُ الذَّهبُّي رغمَ عدم استخدام الذَّهبِ فيهِ . وهُو ابتكارَّ إسلاميِّ غيرُ مسبوقي ظهرَ خلالُ القَرْنِ الثامنِ الميلاديِّ .

Luxor Temple for the God Amon

Le Temple de Louxor pour le Dieu Amon (arts) مُعْبَدُ الأَقْصِرِ الإلْهِيُّ كَانَ يُسمَّى ﴿ إِيت رسيت ﴾ أي الحريم الجنوبيّ . بناهُ أمنحتب الثالثُ ، على حين شيَّد رمسيسُ النَّانِي التَّماثيلَ الأماميَّةَ والصَّرحَ والفناءَ . ويخرجُ من أمام هذا المعبدِ طريقٌ طويلٌ على جانبيهِ عَائيلُ أبو الهول عَمَّلُ كُلِّ منها

وجة إنسان وجسمَ أسدِ ويمتدُّ حتى معبدِ

من لولى أن يقومَ بدعوة مُؤلّف الأوبرا الإيطالي كاقالي كاقالي المعالي كاقالي كاقالي كاقالي المعالي المعالي كاقالي المعالي ال لتقديم بَعْضِ أوپراته في باريس قام لولي بتصميم عِدّة رَقصاتِ باليه تُقَدُّم بَيْنَ فُصولِ الأوبرا إرضاءً لأُذُواقِ الفَرَنْسيِّينِ الَّذينِ كانوا لا يَحْفلون بالأوبرا إلَّا إذا اشتملت على رَقَصَاتِ الباليه ، وظلُّوا يَتَميُّزون بهذا الذُّوق الخاصِّ بهم حتَّى القرنِ ١٩ . وإذا كان الفَرَنْسِيُّون قد شُغِفوا بالأوپرات الإيطاليَّة فقد تمنُّوا لو أنها كانت تُغَنَّى بلُغَتِهم حتَّى يزيدَ فهمهم لها ، فوضع لولى الموسيقي لِعَدَدٍ من مسرحيَّات موليير مِثْل مسرحيَّة « البورغوازي المُتَطَلِّع إلى الأرستقراطيَّة ، Le Bourgeois gentilhomme ، ثُمَّ بدأ يُعِدُّ نَموذجَ الأوبْرا الفَرَنسيَّة الَّذي عُرفَ باسْم (المأساة الغِنَائيَّة ، ، وكانت أهمُّ أوبراته الأولى « ألكستيس ، Alceste ومن أواخر أعماله المسرحية (مَعْبَدُ السَّلام) Temple de la paix (١٦٨٥) . وكانت أوپراه تبدأ عادةً بتمهيدٍ يلي الافتتاحيَّة الَّتي أَدْخَلَ على نموذجها الَّذي يُؤُدِّيهِ الأوركستر تَغْييرًا جِذْريًّا ، إِذْ قَدَّمها في جُزْأَينِ أَو ثلاثة أُجْزاء مُنْفَصلةٍ مُتَعاقِبةٍ ، أَوَّلِهَا بَطَىءُ الحَرَكَةِ وثانيها سريع في صُورةِ الفوغه fugue * ، وثالثها وهو ذَيْلُ الحِتام أُقُلُ سُرْعَةً من سابقهِ ، وعُرِفت هذه الافتتاحيَّة باسْم ﴿ الافتتاحية الفَرَنسيَّة ﴾ الَّتي تأثُّر بها مُؤلِّفونَ غَيْره مثل هنري بيرسل Purcell * وجورج فردريك هيندل Haendel * وكذلك يوهان سباستيان باخ Bach * .

Luna (Gk.: Selene)

لسونا

(myth. & arts)

ربَّةُ القَمرِ التي يُعِدُّها الرُّومان مَع الرَّبة دَيانَا رَبَّةٌ واحِدةً ، والفَنُّ لا يفرِّقُ بَيْنَ الانتيَّنِ في جَميعِ صفاتِهما ، فلا يُخْليها حتى من رَسْم الهلالِ على جَبينها ، الذي هو خاصٌ بِدَياناً . وَنَراها في فُنونِ عَصْرِ النَّهضةِ تَجُرُّ عَرَبَتها صَبايا عَذْراوات أَوْ جَوادانِ أحدهما أَبيض وَالآخر أسود يحاكيانِ اللَّيلُ والنَّهارَ .

lunae dies (cul.) see: Monday

السخوة مُسْتَديرة ، طاقة دائريَّة بر (arch.) فجوة صغيرة دائريَّة أو شبه دائريَّة في

ولا تُطالِبُ البَشَرَ بالعُبُودِيَة ، واعتزمَ إعادة صياغةِ أفكارِ أبيقور الجافّةِ في قالَبِ شعريً رقواقٍ وميسورِ الفَهْم حتى يستميلَ القارئ إلى الغَوصِ في أعماقِها الفلسفيَّةِ ، كما يفعلُ الطبيبُ حينَ يخلطُ الدواءَ المُرَّ بقليلِ من العسلِ يُغري به المرضى على تناولِه . و لم يلبث أن أخَرجها في قصيدةِ سمّاها « في طبيعةِ الأشياء » De rerum natura في الأساطيرِ الدينيَّة في سخرية رائعةٍ حينَ يبتهلُ إلى الإلهةِ قينوس مع الأبياتِ الأولى في الأساطيرِ الدينيَّة في سخرية رائعةٍ حينَ يبتهلُ إلى الإلهةِ قينوس على النُّوراني متوسلةً إليه أن يوقِفَ الحروبَ المدمِّرة ويبَ الرُّومانَ السَّلامَ .

ويُعْتَبر لوكريشيوس أعظمَ الشُّعراءِ الفلاسفةِ الذين سَمَوْ ابالأدبِ اللَّاتيني إلى قمَّةِ الجمالِ الفتَّي والسلاسةِ اللَّفظيَّةِ والرَّقَّةِ التَّعبيريَّةِ .

ludicrous (aesth.) see: ugliness

لولويي Lullubi

lullubi m. pl. (cul.)

شعب جبلي يسكن الجزء الشمالي من جبال زاغروس، وينتمي إلى الشعوب الزاغرو بعدرة ورميا Urmiya أو ما بعدها شمالاً. وقد أُطلِق على بلادِهِم في عصر مملكة أورارتو وقد أُطلِق على بلادِهِم في عصر مملكة أورارتو المتعدرون من الفرع الرّاجع أن سكان الكرغ ينحدرون من الفرع اللولوبي الذي استوطن ينحدرون من الفرع اللولوبي الذي استوطن بدأت تظهر في أواخر الألفِ الثاني ق.م واشتبكت مع الأشوريين، ثم اختفى هدا الاسم منذ القرن ٩ ق.م. وحل علم اسم المسم منذ القرن ٩ ق.م. وحل علم اسم زاموا.

Lully, Jean-Baptiste (Lulii) (mus.)

لولي ، جان باتيست (١٦٣٧ – ١٦٨٧)
مُوْلَفُ موسيقَى وعازِفُ فيولينه إيطاليُ
الأصل أقام بفَرَنسا وأشرف على تكوين
أوركستر يَضُم أرْبَعةً وَعشرينَ عازفًا للآلات
الوتريَّة إلى جانبِ عازِفي آلاتِ النَّفخِ الخشبيَّة
وَالنَّحاسيَّةِ من حَرَسِ الملك الَّذين انضمُّوا إلى
الأوركستر ، وحين طلب الملك لويس ١٤

بدوره أفروديتي عاريةً جرى خيالُهُ إلى تمثال أفروديتي من كنيدوس لبراكستيليس . غيرَ أَنَّهُ مارسَ عبقريَّتُهُ في مجالٍ جديدٍ حينَ استخدمَ مهارتَهُ في صياغةِ البرونزِ لصبِّ تماثيلِ الرياضيينَ والأبطالِ خاصةً ، وكان نصيبُ المرأةِ مع ذلكَ في فنَهِ ضئيلًا إذ وهبَ حياتَهُ كلها لتمثيلِ الرَّجولةِ والبُطولةِ .

وقد عاد إلى نظام النّسب الذي أرسى وليكليتس Polykleitos * قواعِدَه ، وعدُّلهُ حتى صاغَ ﴿ قانونًا ﴾ جديدًا أكثرَ شُمولًا ورقَّةً من سابقهِ حظي بكثير من التَّقديرِ فيما بعدُ ، وانتهى إلى التَّخلِّي عن جميع ِ قواعدِ التَّماثيل المُواجهةِ . ولم يَعُدُ يصوِّرُ شخصيَّاتِهِ مُرتبطةً بزاويةِ رؤيةِ معيَّنةٍ بل على العكس حَرَصَ على أن يكونَ تمثالُهُ معبّرًا من جميع ِ زوايا رؤيِّته . وهكذا واصلَ بعد قرنِ كامل الأبحاثَ الَّتِي سبقهُ إليها مثَّالو الأسلوب الانتقالي الصَّارم مُبتكرًا لأبعادِ التَّماثيل نسبًا جديدةً مُستغلَّا الظُّلُّ والضُّوءَ لبثُ الحركةِ في أشكالها ، ويأتي على رأسِها تمثالُهُ الشَّهيرُ « المُصارعُ يُزيلُ الشَّحمَ » Apoxyomenos ٣٠٠-٣٢٥ ق.م (متحف الڤاتيكان). وهُوَ تمثالٌ لرياضيٌّ يمُدُّ ذراعَهُ إلى الأمام لكى يُزيلَ عنهُ الشُّحمَ والعَرقَ والأوساخَ التي عَلِقت بجسدِهِ بعدَ التُّدريب بمِكْشطٍ في يدِهِ اليُسرى . ولا تبرزُ قيمة هذا التمثال التشكيليَّةُ إلا إذا دارَ المرءُ حولَهُ وشاهدهُ من كافَّةِ جوانبهِ وزواياه فتتجلَّى له قدرةُ الفنانِ على إضفاء البعدِ الثَّالثِ إلى جرم التُّمثالِ .

وتألَّق ليزيوس في تصوير الوجوه الواقعيَّة التي أكسبتُه شعبيَّة واسعةً حتى اختارَهُ الإسكندرُ الأكبرُ مثَّالًا رسميًّا لهُ. وتكشفُ منه عن إضفاءِ الفنانِ سماتِ البطولةِ والتَّعالي عن مُستوى البشرِ على وجهِ الملكِ الظَّافِر، على وهي الصُّورةُ التي كان يحرِصُ الإسكندرُ على أن تراها الشُّعوبُ المغلوبةُ الَّتي أذهلَها بقوَّتِهِ وبأسِهِ، وبهذهِ القسماتِ يقودُ ليزيوس فنَّ النَّحت إلى اقتحامِ العالمِ المُتأخرِقِ

. Hellenistic

الاعترافية التي تنقُل المشاعر الذاتية إلى القارئ ، ومن أمثلتها قصائد الغزل وتلك التي تعبّر عن شعور ديني خاص كتأمُّل الشّاعر في الغيب أو تضرَّعِه إلى الله نتيجة لحدث أصابة هو نفسه . والوسيلة الخطابية التي تغبّر عن مشاعر عامَّة كالتَّغني بحب الوطن وبالنَّصر أو التَّامُّلِ في الموت والطَّبيعة والقدر ، ويُشترط أن تكون موضوعاتُها نابعة من انفعال في نفس الشَّاعِر لا لحدث ذاتي فقط وإنما كذلك لأحداث ثهم الناس جميعا .

(معجم مصطلحات الأدب)

لُوكايوم [لِيسِيه] lyceum

(Gk.: lukeion) lycée m. (cul.)

اتَّخذَ أرسطو مبنى خارجَ أثينا كانَ ملعبًا رياضيًّا يُسمَّى لوكايوم ﴿ ليسيه ﴾ لإلقاءِ دُروسِهِ العلميَّةِ والفلسفيَّةِ والأدبيَّةِ ، ووقَعَ اختيارُهُ على موضع خاصًّ من هذا الملعب كان يُسمَّى پيريباتوي أي مكانَ المشي لأن أهل أثينا كانوا يمشونَ فيه جِيئةً وذَهابًا بعد أن يشاهدوا الطلبة أثناءَ لَعِبهم . وقيلَ إن أرسطو كان يُحاضرُ ماشيًا فسُمَّى هو وأتباعُهُ بالمشَّائينَ فيريباتوي » .

(في) وَضْع اللَّيرا وضعٌ اللَّيرا وضعٌ من أوضاع ِ الأذرع ِ فى رقص الباليه تُتَوِّجُ فيه الذراعانِ الرَّأْسَ مع اعتلاءِ إحدى الله دينِ الأخرى .

لِيزِييُوس Lysippus

Lysippe (arts)

تألَّقتُ نزعةُ البطولةِ على يدي الفنان اليوناني ليزيوس مسايرةً لذوقِ العَصْرِ خلالَ القرنِ الرابعِ ق.م، مثلما تألَّقت النَّزعةُ العاطفيَّةُ على يدي سكوباس Scopas * والنَّزعةُ الحسيَّةُ على يدي يراكستيليس Praxiteles *.

على أنَّ ليزيبوس ـــ وَكَانَ أَصَغَرَ سَنَّا مَن زميليهِ ــــ لم يتجاهلُ ما أسهما بهِ فصوَّرَ هِرَقُل بأسلوب سكوپاس حتى إذا أخذَ ينحتُ

الكرنك . وصاحبُ هذا الطريقِ هو نقاطنبو الأُوَّلُ أَحدُ ملوكِ الأُسرةِ ٣٠ . (صورة ٢٢١)

غِنائي lyric

lyrique adj. (cul.)

١. في الشّعرِ اليونانيّ القديم نصفة تُطلقُ على ذلكَ الشّعرِ اللّدي يُنظمُ بقصدِ التّعني بهِ في موضوعاتِ المديح أو الرّواية أو السرد القصصيّ على أوتارِ القيثارةِ القديمةِ المسمّاةِ باللّيرا lyra .

٢. في الآدابِ الحديثة : صفة لشعرٍ لا يُتمنئ به موسيقيًّا وإنما يحتفِظُ بشكلِ القصائد العنائية اليونانية القديمة وببعض موضوعاتها . فهو شعر يعبّر عن انفعالاتِ الشاعرِ لما يُؤثرُ في نفسهِ من أحداثٍ ، خلافًا للملحمةِ الّتي يروي فيها الشّاعرُ روايةً أو سردًا بطوليًّا يهم جميع أفرادِ المجتمع الَّذي ينتمي إليه ، وعلى عكس الشعرِ المسرحيّ الَّذي يُقدِّمُ فيه الشاعرُ روايتَهُ بوساطةِ ممثلينَ وحوارِ وإيماء ومناظرَ منقوشةٍ في كثيرٍ من الأحيانِ على خشبةِ المسرح . وقد يكونُ هذا الانفعالُ الذي يعبّرُ عنه الشاعرُ في الشّعرِ الغنائي فرديًّا ذاتيًّا بحتًّا كالحبُّ ، وقد يكونُ جماعيًّا (على نحو ما كانَ في الشّعرِ اليونائي القديم) مثل تمجيدِ الأبطالِ أو الرحتفالِ بالنّصر .

وتُطلق صفةً غنائي النَّزعةِ lyrical على الكلام الَّذي يقلَّدُ الشَّعرَ الغنائي من حيثُ التَّمبيرِ عنِ العواطفِ مع مُلاحظةِ أن التقليدَ هنا يعتمدُ على كثيرٍ من المغالاةِ والتَّكلُفِ.

(معجم مصطلحات الأدب)

lyricism lyrisme m. (cul.) الفنائية

الغنائيَّةُ هي تلكَ النَّزعةُ في الشَّعرِ بصفةٍ عامَّةٍ الَّتي تدفعُ الشَّاعرَ إلى التَّعبيرِ عن انفعالاتهِ بطريقةٍ أخَّاذةٍ تستميلُ النُّفوسَ من حيثُ الفكرة الَّتي تخاطبُ العقلَ ، والشُّعور الذي يناجي القلَّب ، وموسيقي الشَّعرِ الَّتي تتردَّدُ في الأَذنِ ، والصُّورة الشَّعريَّة التي تَمْثلُ في الخيالِ . وللغنائيَّةِ وسيلتا تعبير : الوسيلةُ الحيالِ . وللغنائيَّةِ وسيلتا تعبير : الوسيلةُ

Madonna Adoring the Child Christ

La Madonne Adorant l'Enfant Jésus العَذْراءُ راكِعةً أمامَ الطُفْلِ يَسُوع (arts) وقد يكون مِثْلُ هذا المَشْهد مَصْحوبًا بِبَعْض مَشاهِدِ ميلاد المسيح .

العَذْراءُ وَالمَسيحُ الطَّفْل and Child La Madonne et l'Enfant (rel.)
العَذُّهُ أَكْثُرُ المَشْاهِدِ شُيوعًا فِي فِي عَصْر

النَّهضة ، وخاصَّة في التَّصْوير الإيطاليّ . ولا عَلاقة لهذا المشهد بالنَّصِّ الإنجيليِّي، حَيْثُ نرى العَذْراءَ مريمَ تَحْمِل الطُّفلَ يَسوعَ على ذِراعَيْها أوْ في حِجْرها. وَيَظْهَرِانَ وَحْدَهُما أو ضِمْنَ مَجْموعةِ تضمُّ القدِّيسينَ وَواهبي اللَّوْحات من الملوك والأمراء والثُّراة ، وَأُحْيَانًا تَكُونَ العَذْرَاءُ هَيَ الصُّورَةَ الشَّخصيَّة لزَوْجةِ واهِبِ الصُّورة وابْنه ، بل قد تكون لعَشيقتهِ . وثمَّةَ رُموزٌ لا تَفْتأُ تَظْهُرُ في مثلِ هذه اللَّوْحات مِثْل التُّفَّاحةِ رَمْزِ الخَلاص ، والكُمَّثرى رَمْزِ المَسيحِ ، والكريز بوَصْفه فاكِهة إدْخال البّهْجة على المُبارَكين الأَبْرار ، والبَيْضة والفَراشة رَمْزِ البَعْث وَالقيامةِ ، والصَّدَفَةِ رَمْزِ الحَجِّ . ولقد مرَّ تَصْوير العَذْراء والطُّفل يسوع بسِلْسِلةٍ طَويلةٍ من التَّطوُّر مُنْذُ العَصْر البيزنطي حتَّى القَرْن التَّاسِعَ عَشَرَ ، يَعْكِسُ تَطَوُّر العَلاقة بَيْنَ الفِكْرِ الدِّينِّي والفِكْرِ

وقلَّ أن يُوجدَ مُصوَّر لم يَطْرق هذا المَوْضوع ، ومن بَيْنهم جيهان فوكيه Jehan بلَوْحته المَحْفوظةِ بِمُتْحَف الفُنون . الجَميلة بأنفرس . وهانز مملئك Memlink

بَلُوْحته المَحْفوظة بالنَّاشونال غاليري بواشنطن ورافائيـل Raphael * بلَوْحتـه المحفوظــة , بالنَّاشونال غاليري بواشنطن (صورة ۳۸۸) ,

Madonna della Misericordia see: Our Lady of Mercy

Madonna del Soccorso
see: Our Lady of Succour

العَذْراءُ المُتَواضِعةُ Madonna of Humility

Madonne de l'Humilité (arts)

وتَبْدو العَذْراء في مِثْلِ هذا المَشْهدِ جالِسةً على الأرْض وهي تحمل الطَّفْلَ يَسوع . وتوحي الصورة على لسانها قولها : « تعظّم نفسي الرب وتبتهج روحي بالله مخلِّصي لأنه نظر إلى اتضاع أمّته . فهوذا منذ الآن جميع الأجيال تُطوِّبني . » [لوقا ١ : ٢٦-٤٨]

madrasa (لِتَعْلَيمِ الشَّرِيعة) مَدْرَسةً (لِتَعْلَيمِ الشَّرِيعة) madrasa (arch.)

يؤكد كريزويل Creswell مؤرخ العمارة الإسلامية أن أوَّل مَدْرسة ذاتِ مَسْقط صَليبيًّ « مُتَعامد » الشَّكْل قد يُنِيَتْ بالقاهرة ، ومن ثَمَّ تكون المَدْرسة ذاتُ الإيواناتِ الأَرْبعة قَدْ نَشأت بِمِصْر ، كما يُعْتَقَدُ أَنَّه من المُحْتَمَلِ أن يكونَ لِتَصْميم مَنازل السُّكْنى بالقاهرة في يكونَ لِتَصْميم مَنازل السُّكْنى بالقاهرة في القَرْن ١١ أَرُه عَلى ابْتكار طِرازِ المَدْرسة ذاتِ الإيوانات الأَرْبعة ، لأَنَّ الشيُّوخ والعُلماء كانوا يُلقُون دُرُوسهم في بادِئ الأَمْر في منازهم ، ثُمَّ اتُّخِذَتْ تلك المنازل فيما بعد نموذجًا للْمَدْرسة .

وكان كلُّ إيوانٍ من الإيوانات الأَرْبعة في

المَدارس الكَبيرة يُخَصَّصُ لِتَدْريس فِقْهِ مَذْهب من المَذاهب الأربعة. وأقدم ما نَعْرفه من مَدارس الإسْلام ، هي مَدارس أَصْغَر حَجْمًا تَتَأَلُّف من فِناء وإيوان واحِدٍ فَسيحٍ وبضْع ِ غُرف للطَّلبة ، مِنْها ما أَنْشأَهُ السُّلْطان الأيوبيُّ نور الدِّين ١١٦٠م في حَلب وَدِمَشْق ، ومنها ما شُيِّدَ في مُدُن الأناضولِ على أَيْدي السَّلاجقة في القَرْن ١٣م من مَدارس تَزْهُو بِأَكْبَر قَدْر مِن التَّرف والإسراف في الزَّخارف ، مِثْل مَدْرسة إنجي منارة ، أي المَنارة الرَّشيقة ١٢٦٠م وَمَدْرسة الأمير قراتاي ١٢٥١م ذاتِ المَداخِل الفاخِرة من الحَجَر المَحْفور والمُزَوَّقة من الدَّاحل ببَلاطاتٍ فُسَيْفسائيَّة خَزَفيَّة بَديعة ، وَمَدْرسة جوك في سيڤاس ٢٧٠م الَّتي أُوْحَتْ بإنْجازِ مِعْماريِّ لا يَقِلُّ عَنْها قيمة ، هُوَ مَدْخَلُ مَسْجد السُّلْطان حَسن بالقاهِرة ١٣٥٦م .

وتَمَيَّرَت المدارس المُنْشَأَةُ بالقاهرة خِلالَ القَرْئِن ١٤، ١٤ بأَفْنِيَها المَكْشوفة ، ومَرَدُ ذلك إلى مُناخ القاهرة . وقد اتَّخذت هذه دلك إلى مُناخ القاهرة . وقد اتَّخذت هذه وإن اتَّفَق مع التَّصميمات المِعْماريَّة في تُركيا وإيران خِلالَ القَرْنِين ١١، ١٦ ، إلَّا أَنَّه انْفَرَد بأن المَدْرسة كانت في الوَقْت نَفْسِهِ الْمَعْرَد بأن المَدرسة كانت في الوَقْت نَفْسِهِ الإيوان الكَبير صَوْبَ القِبْلة يستصدَّرُه المِحْرابُ ، على حين كانت المَدرسة والمَحْرب بأن المَدرسة والمَحْرب في الأناضول والمَحْرب بُه المَدرسة والمَحْرب في الأناضول والمَحْرب المَحْد يُحْرب القِبْلة يستصدَّره والمَحْرب أن المَدرسة وحده صَوْبَ القِبْلة .

وَهَكذا كانَتِ المَدْرسةُ في مِصْر ذاتَ وَطَيفةٍ مُرْدُوجةٍ ، بينا أخذت المَدْرسة في

269

إثروسكية ، مُحلّد اسمه في التّاريخ لرعايته الفائقة للأدباء . وكان قيصر أوغسطس حريصًا على الاستماع لنصائحه والأخذ بها ، غير أن وَلَعه بالمُتعة قد باعد بينه وبين المناصب الّتي لم يكن يسعى إليها ، وَآثَر أن يقضي نَحْبَه بوصفه فارسًا رومانيًّا فَحَسْبُ ، زاهِدًا في كل الأمْجاد التي كان يُمْكِن أن تُهيَّها له صداقته بقيصر وصيته الذَّائع . ونظرًا للتَّشْجيع والرَّعاية التي أولاها أوغسطس لأمراء الشَّعر اللَّاتيني من أولاها أوغسطس لأمراء الشَّعر اللَّاتيني من خلاله ، أصبح اسمه يُطلَق حتى الآن على كل أرعاة الأدب والفنِّ . وعلى رأس من ظَفِر برعاية مايسيناس من الشُّعراء قرجيل الانتال* وهـوراس Horace * ويرويرتيـوس وس Propertius *

الماننادِيس Maenades

Ménades f.pl. (myth.)
السُم كَانَ يُطْلَقُ على كاهِنات باكخوس الباكانت » Bacchantes * ، اشْتُقَ من الكَلِمة اليُونانيَّة المُعَبِّرة عن الخَضَب والاهتياج ؛ إذْ كانت حَركاتُهُنَّ وَإِيماءاتهُنَّ خِلالَ حَفَلات الأَعْياد الدَّيونيسيَّة تَتَسِمُ بِالعُنْف والشَّطَط وَهنَّ في غَمْرة النَّشُوة المُاتُحةِ . وَيُطْلَقُ عَلَيْهِنَّ أَيْضًا اسْمُ الثَّياديس المُاتحةِ أيولُلو وَأُول كاهِنةٍ من كاهِناتِ الإلهِ عَفيدةِ أيولُلو وَأُول كاهِنةٍ من كاهِناتِ الإلهِ Bacchus .

Maesta « مَايِسْتَا » تُجْلِيسُ العَذْراء « مَايِسْتَا » (It.) (majesty) The Virgin Enthroned

Vierge en Majesté (arts)

هُو تَصُوير العَذْراء على عُرْشِها ، والطَّفْل يَسوع في حِجْرِها ، تُرَفْرِف عَلَيْهما المَلائِكَةُ وَيُحيط بهما القِدِّيسون . ومن بَيْن أَشْهَر لوحات المايستا تلك التي صوّرها دوتشيو دي بوننسنيا Duccio Di Buoninsegna* والمحفوظة بسيينا وكذا لوحة سيموني مارتيني Simone المحفوظة بسيينا أيضا .

(صورة ٣٨٦)

مايِسْترو maestro

(It.) (master) (mus.) كُلِمة إيطاليَّة الأصْل تَعْني الأسْتاذ، وَتُشير إلى الفَنَّانُ المُتَميِّز مِن بَيْن قادة الأُورْكِسْتر أو النَّابه في التَّأْلِيفِ الموسيقيِّ.

الشُّعريُّ فَحَسْبُ ، بل أصبح من الضَّروريِّ أن يكون واضحًا وُضوح الأبيات الشُّعريَّة نَفْسِها ، وَيُتَرْجِمُ عن ذاتِ مَعانيها وَيَتواءمُ مع انْفِعالاتِها . ولقد اسْتَغْرِق بَعْضُ المؤلَّفين في تَصُوير التَّفاصيل الشَّعريَّة بالموسيقي حتَّى أَفْقَدَهم ذلك السَّيْطرةَ على وحْدةِ السِّياق في التَّأْلِيف ، غير أنَّهم خطوا بذلك خُطوة مُوَفَّقة نَحْوَ التَّعبير الصَّادق عن معانى الشِّعر الَّذي يتناولونه . ومن أهمِّ مؤلِّفي هذه المَرْحلة شيريانو دا رور Cipriano da Rore وأندريا غابرييلي Andrea Gabrieli وجوڤاني پالسترينا Giovanni * Palestrina الذي يُعَدُّ ، إلى جانب مُؤلَّفاته للمادريغال ، أعْظَمَ مؤلِّفي المُوسيقي الكُونتربنطية counterpoint * لِلْكُورال بدونِ مُصاحبةِ آليَّةِ والَّتِي كانت في أُغْلبها موسيقي دىنيَّة .

وآخرُ مَراحِل نُموً المادريغال (١٥٩٠ - ١٦٤٠) هي الخُطُوة الحاسِمة في التَّحوُّل من البوليفونيَّة إلى الهوموفونيَّة والاعتاد على الأَصْوات الغنائيَّة المُنفَردة solo * . وتميَّزت المَرْحلة الثَّالثة باستعراض القُدْرات الموسيقيَّة البارِعةِ في الأداء الصَّوتي والاهتام الشَّديد باستعمال النَّغمات الَّتي تُنتَمي إلى المَقام الَّذي يُلحَّنُ منه المادريغال مما أَصْفَى على النَّسيجِ الموسيقيِّ تَلْوينًا تُفْصِح عَنْه تَسْميةُ هذا الاتِّجاه باللَّونيَّة أو التَّلُوين chromatic cords * .

ومن أهم مُؤلِّفي المادريغال في هذه المَرْحلة أورازيو قبكي Orazio Vechhi ودون كارلو جيزالدو Don Carlo Gesualdo وكلاوديو مونتڤردي Claudio *Monteverdi. واتَّخذ المادريغال في نِهاية القَرْن ١٦ شَكُلًا مَسْرحيًّا يَحْمِلُ بَشَائِرَ مِيلادِ فنَّ جديد ، هو فَنُ الأوبرا الذي ابْتَكرته جَماعةُ الأَصْدقاء (كاميراتا) في فلورنسا عام ١٦٠٠

وكان المادريغال خير تغيير عن عَصْرِ النَّهْضة بتَحرُّرِه وَحَيَويَّته كَا أَكَّد صِلَته بأَرْفَعِ النَّقافاتِ الاجتاعيَّة بِتَفَرُّد صورتِهِ البنائيَّة ، وفاق غَيْره من النَّماذج بتَنَوُّعه وَتُنْميقِ أُسْلوبه التَّعْبيريِّ واستغلالهِ لكافَّة الإمْكانات الموسيقيَّة المُتاحة .

تُركيا دَوْرًا أساسيًّا في المُجْتمع دونَ أَن تُرْتَبط بِالمَسْجد ، وَعَلا شَأْنُها حتَّى ظَفِر كُلُ من تَلقَّى العِلْمَ في إِحْدَى مَدارِس تُركيا العُثْمانيَّة بِمُنْزِلَةٍ مَرْموقةٍ يَغْدو على أَثْرِها ﴿ شَيْخًا ﴾ في إحْدى مَدارِس إستَنْبول أو يَتِقَلَّدُ مَنْصِبًا هامًّا في الحُكومة العُثْمانيَّة .

مادریغال madrigal

madrigal m. (mus.)

هو النَّموذج الموسيقي الَّذي ظَفِر في عَصْر النَّهضة بأهم تجارب التَّجديد ، والتأمَتْ به جَميع إمْكاناتِ التَّعْبير المُتَداوَلة وَقْتَذاك . وقد مرَّ نَموذج المادريغال بمراحل ثَلاث ، أَخَذَ خِلالَها صيغًا بنائيَّة مُتتاليَّة انْتَهت به إلى آفاق بَعيدةِ من الإبداع ، فَتَميَّز في مَرْحَلة نُموِّه الأولى (١٥٢٥-١٥٦٠) بنَسيج موسيقًى مَصُوعَ وَفْقَ أُسْلُوبِ المِيلُودَيَّةِ الْوَاحِدةِ فِي إطارها الهارمونيِّ (الهوموفونيَّة) المَرْحلة إلى المُحافَظة على الشُّكُل البوليفونيُّ الأَصْلَى الذي أُغْرِق في المُحَسِّنات الزُّخْرِفيَّة حتَّى بلغت حدَّ الإسراف والتَّعْقيد . وكانت الجُمْلة اللَّحْنيَّة الرَّئيسيَّة تقع في أُعْلى التَّر كيب النَّعْمِّي المُكَوِّنِ من ثلاثة أو أَرْبعة أَصْوات، ووصلت اليوليفونيَّة polyphony في هذه المَرْحلة إلى أُسْلُوب يَشْتَمل على أَرْبعة أَصْوات غنائيَّة في نسيج كُوراليِّي يَمْتاز بإحْكام التَّكُوين وَثَراء اللُّونِ وَفَيْضِ العاطِفة وَيُعيد إلى الحِسِّ جَمالَ البوليفونيَّة الدِّينيَّة . وقد تَصَدَّر هذه المَرْحلة كلِّ من أدريان ڤيللرت Adrian Willaert وجاك أركادلت Willaert وفيليب قرديلو Philippe Verdelot و كونستانزو فستا Constanzo Festa .

وَتَمَيَّزت المَرْحلة الوُسْطَى (١٥٩٠ - ١٥٩٠) بالانتاء إلى البوليفونيَّة إلى حدِّ الاسْتِغْراق فيها ، وأصبحت المادريغال تتكوَّن من عَمْسة أَصْوات ، وتَتَخَلَّل النَّسيجَ وَقَفَاتٌ يتفتَّتُ عِنْدَها النَّصُّ الشَّعريُّ إلى أَجْزاء ممَّا يساعد على إبراز دَقائِق المَعْنى الَّذي يحتويه شِعْر المادريغال . وَفي هذه المَرْحلة أيضًا رَسَخَتْ فِكُرة اسْتِخْدام اللَّحْنِ بِوَصْفه رَمْزًا ، وهو ما أتاح للمؤلِّف نُشْدان التَّعبير الموسيقيِّ الملائم للقصيدة الشِّعريَّة التي يَخْتارها ، فلم يعد اللَّحْن مُجَرَّد رِداء ظاهريٍّ يَرْتديه النَّصُ

مرموق من مَواليدِ بوهيميا ، كان يَهوديًّا ثُمُّ اعْتنق المَذْهَبَ الكاثوليكيِّي المسيحي .

كان مالر عِمْلاقًا من عَمالِقةِ السِّيمفونيَّة الرُّومانسيَّة يبنيها بمَقاييسَ شامِخةِ بالغةِ الضَّخامةِ . وَكَانَ مَنْشَأَ هذا الفَيْضِ ، المَشاعَر الرُّومانسيَّة الَّتي تَردُ على قَريحَتهِ الخِصْبةِ فَتُحيلُها إلى موسيقى رائعةٍ دونَ التَّقيُّدِ بتَحْدِيداتِ بناء السِّيمفونيَّةِ الكلاسيكيَّةِ الَّتي كانت من غَيْر شَكٌّ تَضيقُ بمِثْل هذا المَضْمونِ الموسيقيّ الشاسع . وقد أُولى مالر الأغاني الرفيعة Lieder* عِنايةٌ خاصَّةً حتَّى جَعَلها جُزْءًا في خُطَّة سيمفونيَّاته . ومع أنه كتبَ مَقْطوعاتِ قَليلةً لموسيقي الحُجرةِ أَيَّامَ شبابهِ ، إلَّا أَنه سُرْعانَ ما أَهْمَلها ثُمَّ هَجَرَها تَمامًا ، فكان الأورْكِستر السِّيمفونيُّ الكّبيرُ وَسيطَهُ الموسيقَّى المُفَضَّلَ . وكتب مالر تِسْعَ سيمفونيَّاتٍ كامِلةً وَتركَ العاشرة دونَ أن يُتِمُّها ، وَهي جَميعًا تَحْتاجُ إلى أُورْكِستر ضَخْم وإلى تَمْرين هائل على أداء شَتَّى أَنُواع ِ المَواقِفِ المُتَغيَّرةِ وَالمُتَحوَّلةِ داخِلَ الجُزْء الواحدِ مِن السَّيمفونيَّة ، وإلى قائدِ مُحَنَّكِ يستطيعُ أن يُوازنَ بَيْنَ هذه التَّكتُلاتِ الهائلةِ ليقدِّمَ عَمَلًا مُتكامِلًا . وإلى جوار هذا كان مالر قائدًا من أمْهَر قادةِ الأوركستر في عَصْرهِ وَأُصْبَح نَموذَجًا احْتذاهُ قادةً أُعْلامٌ جاءوا من بَعْدهِ . ومن أَجْل ذلك دَأْبَ على مُحاولةِ اسْتِدْرار كُلِّ إِمْكاناتِ الأورْكستر الَّتي كانت دائمًا طُوْعَ بَنانِهِ فِي التَّعْبِيرِ عَمَّا يُخالِجهُ . كَذَلكَ حَشَد في الأوركستر كُلَّ ما أمكنه اسْتِغْلالُه من الآلات المُوسيقيَّةِ حَتَّى الماندولين الرَّقيقة الصَّوْت الَّتي نَجدُها في رفْقةِ آلات الأوركستر في قصيدة «أنشودة الأرض» Song of the Earth وكذا في سيمفونيَّتهِ الثَّامنةِ المَعْروفةِ بسيمفونيَّةِ الأُلْفِ (١٩٠٧) والَّتِي ضاعف فيها عَدَدَ الوَتَريَّاتِ ، وَزادَ آلات النَّفْخِ فيها إلى ٤٧ بالإضافة إلى الأورغن والبيانو وَقِسْم الإيقاعِ الكبيرِ . وَفَضْلًا عن ذلكَ فقد حَشَدَ ثلاثَ فِرَقِ للكورال (فِرْقتانِ للكبار وَفِرْقةٌ للأطفال) وَثَمَانَي مُنْشِدينَ مُنْفَردينَ ، تَجْتمعُ كُلُّها وَتَتسانَدُ في حِتامِ السِّيمفونيَّة الثَّامِنةِ الَّتِي لا يتيسَّرُ أداؤها دائِمًا نَظَرًا لاحتياجها إلى جَمْهرةٍ كَبيرةٍ من مَهَرةٍ العازفينَ .

ولَّن كانت السَّيمفونيَّة هي القالَبَ

وَالمَقْصُود بها أَثباع دين زردشت .

مَلْحَمةُ مَهابُهارَاتهُ Mahâbhârata

Mahâbhârata (rel.)

تَتناولُ مَلْحَمة مهابهاراته « الهنـــد الكبرى ، الحديث عن شعب بهاراته Bhârata ، وتُعَدُّ أَحَد أَعْظَم مَلْحَمَتَيْسن سِنْسِكْريتيتَيْنِ في تاريخ الهِند القديم ، ويُعْزَى تَأْلِيفُها إلى الحَكم ڤياسا Vyasa ،وتُستجِّل أَحداثَ ما يُنَيِّف على ثمانيةِ قُرون بَدِّءًا من القَرْن الزَّابِع ق.م. وهي أَطْوَل الأَعْمال في تاريخ ِ الأدب ، وتتكوَّن من مِئةِ أَلْفِ بيت موزَّعة في ١٨ كتابًا ، ومن ثُمَّ فَهَى أَرْبَعة أَضْعافِ مَلْحَمة رامايَانَه Ramayana* وَأَطْوَل من مَلْحَمَتي الإلْياذة Iliad* والأوذيسيا Odyssey* مُجْتَمِعَتَيْن ثَماني مَرَّات . وَتُزْخَر المَلْحَمة بالأَشْعار الدِّينيَّة وَالفُصول التَّعْليميَّة ، وَتَدُور حَوْلَ الحَرْبِ القَبَلِيَّة بَيْنَ أَبْنَاءَ كُورُو Kuru العِئةِ المَعْروفينَ باسْم كوراڤــاس Kauravas أو الكوروس Kourous وَأَبْناء ياندو Pandu الخَمْسة المَعْروفين باسم اليانداڤاس Pandavas أو الياندوس Pandous للسيطرة على مملكة كورو كشيترا ، وأغلب الظن أنها لا تستند إلى حقائقَ تاريخية . وَلَقَدْ كان لِتَضْمين المَلْحَمة بِالمَوْضوعات الدِّينيَّة وَالأَخْلاقيَّة وَالسِّياسيَّة ما جَعَلَ مِنْها مَوْسوعةً خِصْبة لِلْمَعْلومات عن الحَضارة الهنديَّة، وأهمُّ مَصْدر يَكْشِف عن المُثُل العُلْيا الهندوكيَّة في مُقابل الثَّقافةِ القيديَّة Vedic و البراهمانيَّة Brahmanism .

ولقد ذاع صيت الكتاب الرابعَ عشرَ من ملحمة مهابهاراته لاشتماله على النّص الشهير المعروف باسم « بهاغاوات غيتا » أي أنشودة الربّ الذي تُرجم إلى مُعظم لغات العالم، ويُنشده الإله كريشنه . وينتظم عناصر الإيمان بوحدانية الله خالق الكون ومواعظ أخلاقية ترقى بالإنسان إلى خلود النفس في عالم سام يفضُلُ عالمنا الحالى. وثمّة مقابلات بين ملحمة مهابهاراته وبين إلياذة هوميروس .

(انظى Bhagavad Gita)

مالر ، غوستاڤ Mahler, Gustav (1411-141+) (mus.) مُؤلِّفُ موسيقي نمساويِّ وقائد أوركستر

ماغنا غريتشيا، أو غريتكيا ،Magna Graecia بلادُ الإغريق الكُبْرَى (Lat.) (cul.) اصطِلاح يَعْنى بلادَ الإغريق الكُبرى وَيَقَابِلُهُ بِالْيُونَانِيَّةِ « ميغاليه هيلاس » ويُطْلَق على المُسْتَعْمرات الإغريقيَّة بجَنوب إيطاليا وبصقليَّة الَّتي كانت أغْنَى المستعمرات اليونانيَّة لخِصْب تُرْبَتُها النَّاتج عن غَزارةِ أَمْطارها وَأَثْر الحُمَم البُرْكانيَّة .

Magnificat Magnificat m. (mus.) نشيدُ العَذْراء ، نشيدُ العَذْراء لِتَمْجيدِ [لِتَعْظيم ِ] الرَّبِّ

غِنائيَّةٌ فِي تَمْجيد الرَّبِّ تُؤدِّيها جَوْقة الإنشاد مع أصواتِ السُّويْرانو soprano * والأَلْطُو alto * والتّينور tenor * والباص bass * بمُصاحبة الأورْكِسْتر ، تُتْلَى فيها الآيات من ٤٦ إلى ٥٥ من الإصحاح الأوَّل من إنجيل لوقا الَّتي تَبْدأ بِقَوْلِ مريم : ﴿ تُعَظُّم نَفْسَى الرُّبُّ وَتُبْتَهِج رُوحِي بالله مُخَلِّصي . لأنَّه نظرِ إلى اتُّضَاع أُمِّتِه . فهوذا مُنْذ الَّآن جميع الأُجْيال تطوّبني . لأنَّ القَديرَ صَنع بي عَظامُم واسمه قُدُّوس . وَرَحْمَته إلى جيل الأجيال للَّذين يتَّقونَهُ . صَنعَ قُوَّة بذراعه . شَتَّت المُسْتَكْبِرينَ بِفَكْرِ قُلوبهم . أَنْزِل الأَعزاء عن الكَراسي ورَفعَ المُتَّضِعين . أَشْبَع الجياعَ خيرات وصَرَفَ الأغْنياء فارغينَ » . وأروع هذه الأناشيد هو ما وضعه بيتهوڤن (انظر . (Madonna of Humility

ماغریت ، رینیه Magritte, René (1974-1494) مُصَوِّر سوريالي بلجيكي يُعدُّ الرَّائدَ الأساسيُّ للفَنِّ المجازيِّ في التَّصْويرِ ، مُسْتَلهمًا أعمالَ كيريكو Chirico* . بدأ التَّصوير عام ١٩٢٥ مُبْتكِرًا لَوْنًا جَديدًا من الخَيالِ المُصَوِّر ، كما ارتبط بمَجْموعة من المُصَوِّرينَ والشُّعُـراءِ السُّورياليِّيــِنَ Surrealists في بروكسل. وقد قام أيْضًا بإبداع ِ الصُّورِ التَّوْضيحيَّة لِعَدَدٍ من الكُتُبِ ذاتِ المَضامين الخياليَّة . ﴿ صورة ٣٩١ ﴾

المجوس Magus (pl. Magi)

mages m. pl. (rel.)

مِنَ اللَّفْظة اليونانيَّة magos ، وَتَعْنَى كُلُّ من يَعْتَنِقُ دينَ زردشت فَيُسَمَّى مَجُوسيًّا ، وَهَى كُلِمة فارسيَّة وَردت في القُرْآن الكَريم ، 271 mandara

أو لإله غَيْرهِ أو لأداء الشَّعائر المُقَدَّسة . وترمِزُ الماندله كذلك إلى الكَوْنِ بما يَضُمُّ من قُوًى ، وتُمثَّل في صُور أو دَلائلَ تَدلُّ عَلَيْها أو في أُدواتِ شَعائريَّةِ أُو غيرها من الوَسائل. وَتَتَمثُّلُ الماندله في التبت والصِّين واليابان في شَكْل رُسوم مِطْبُوعةٍ على الوَرَقِ أو الحَريرِ أو أَي مادَّةٍ أُخْرَى بَوصْفِها إسقاطًا هَنْدسيًّا للكون في صيغةٍ فَنَيَّةٍ . وعلى الرُّغْم من أنَّ المَعْني الأصْلُق لِكَلِمة ماندله باللُّغة السنسكريتيَّة هو « الدَّائرة » ، فعادةً ما يتَّخِذ الماندله شَكْلًا مُرَبَّعًا أو مُسْتَطيلًا مُقَسَّمًا إلى خاناتِ عدَّة تُحيطُ بدائرةِ تَضُمُّ رَسْمَ إلهِ . والماندله في العَقيدةِ التَّنتريَّة والبوذيَّة الباطنيَّة هي : « المُعينة على التَّأمُّل » ؛ إذ يستخدمها المُتَعبِّد غَرضًا للتَّأمُّل فإذا هو قد استَحْوذ شَيْئًا فَشَيْئًا على الطاقات التي تمثلها الصُّور والرُّموز المُتَعدِّدة . ويصاحب هذا التَّأمُّل تراتيلُ مُقَدَّسةٌ يُطْلَقُ عليها اسمُ مانترا mantra إلى جانب أداء إيماءات رَمْزيَّة مُلغِزة بالأَيْدي تُسَمَّى مودرا mudra * (صورة ۳۹۰)

mandara [المَنْظُرة [المَنْظُرة] (internal loggia) (arch.)

جَناح الاسْتِقبال في الطَّابَق الأرضيِّ من دار السُّكْني العَربيَّة ، تَنْفَتِحُ بها نَوافذ خشبيَّة واسعة ذاتُ قُضْبان رَأْسيَّةً وأَفْقيَّة . وتَشْتمل المَنْدَرة أو القاعة على الإيوان والدُّرقاعة durqa'a [لعلُّها تَحْريف لكلمة دُرْكاه الفارسيَّة] . والدُّرقاعة هي بَهْو الدُّخول إلى الإيوان . وهي صَحْن مَسْقوف تغطَّى أَرْضُها بالفُسَيْفِساء الرُّخاميَّة المُنْتظمة في زَخارفَ هندسيَّةٍ بَديعةٍ ، وَتَتُوسُّطها فَيسْقِيَّةٌ تَسيلُ مِياهُها إلى حَوْض ضَحْل مُعَشِّي بالرُّخام المُلَوَّن . وَتُنسَكب مياهُ الفَسْقيَّة من الحَوْض فَتَنْدَفع منه بَعيدًا عَبْرَ قَنوات ضيِّقة . وَيَنْخَفضُ مُسْتَوى أرضيَّة الدُّرقاعة بمِقدار دَرَج واحِدٍ عن مُسْتوى أَرْضيَّة الإيوان . ويرتفع سَقْفُ الدُّرْقاعة عن باقي سَقْف الدَّار بمَنْوَر من الخَشب يُحاكى قبَّة السَّماء، وَيَمْتَدُّ في مُواجهةِ البابِ عادةً .

وفي نِهاية اَلدُّرْقاعة رَفِّ رُخامِّي أَو حَجَرِيِّ يُدْعَى « الصُّفَّة » يَسْتند إلى عَقْدَيْن أَو أكثر بارْتفاع مِثْر تُصْطفُّ تَحتَهُ أَدوات الاستعمال

العُلُويِّ والسُّفْلِيِّ عَصا أَسْطُوانيَّة رقيقة مُسْتَغْرضة من اليَشب النَّفيس jade أو مِنَ العاج ، تُطوَى اللَّوحة حَوْل إحداهما على شَكُلِ أَسْطُوانة ، أو يُمْسَك بإحداهما مُسْتَغْرضة فَتَنْسَدِلُ اللَّوْحة وتَبْدو مَجْلُوَّة للعِيان .

والماكيمونو أو اللَّفيفة المطْوية لَوْحة صينيَّة أو يابانية مُصوَّرة على هَيْة لَفيفةٍ طَويلةٍ تَتناول رُسومها مُوضوعًا أو مَوْضوعات مُتتابعة بِحَيْث تُنْبَسط تَدْرِيجيًّا ، يتطلَّع إليها الرَّائي وكأنَّه يَقْرأ كِتَابًا تَتوالى صَفَحاته زاخِرةً بِالفَنِّ وَالْجَمال ، وَإِذَا مَا التَّهَتُ تُطُوى من جَديدٍ . وَبطبيعةِ الحالِ لاتُبْسَط اللَّفيفة المَطْويَّة من بِدايتها إلى نِهايتها دُفْعة واحِدةً كما تُبْسط اللَّفيفة المَعْرقة من اللَّفيفة المَعْرقة من اللَّفيفة المَعْروضة أمامً العَيْنُ لا تتجاورُ المِساحة المعروضة أمامً العَيْنِ ثَلاثة أرْباع المِعْر . المعروضة أمامً العَيْنِ ثَلاثة أرْباع المِعْر .

malerisch see: painterly

سوپرانو الذُّكور وَيُسَمَّى به صَوْت من يُخْصَى من الرِّجال وَيُسَمَّى به صَوْت السُّويْرانو ، ولم يَعُدُ فَيحكي صَوْتُه صَوْتُ السُّويْرانو ، ولم يَعُدُ لهذا وُجود الآنَ ، إذْ كان مَقْصورًا على القُرْن النَّامِن عَشَرَ في الكَنائِس والأوبراتِ .

مامیّسي « بَیْتُ الوِلادة » مامیّسی « بَیْتُ الوِلادة » mammisi (cul.)

أضاف البطالمة إلى أفْنبة أكثر المعابد المصريَّة هَيْكلًا صَغيرًا مُحاطًا بِصَفِّ من الأُعمدة المُتَّصِل بَعْضها ببَعْض بِسِتار الأُعمدة المُتَّصِل بَعْضها ببَعْض بِسِتار حَجَريَّ ، وَيُسَمَّى هسذا الهَيْكلِ للهَّامِينِ ، أَيْ بَيْتَ الولادة . وكان يُعَدُّ لإحْياء الطقوس الخاصَّة بِسِرِّ الميلاد ، باغتباره الممكان الَّذي وضَعَتْ فيه الإلهة رُوْجة إلهِ المَعْدِ ابْنهما الإله الصَّغير . وكانت طقوس الحيلاد تُقامُ قَبْلَ ذَلك في ظلِّ الدَّوْلة الحَديثة بإحدى القاعاتِ الدَّاخليَّة المُلْحَقة بالهَيْكل .

مائدَلَهُ الذي يُطْلَقُ على سِفْرٍ من أَسْفارِ السَّمُ الذي يُطْلَقُ على سِفْرٍ من أَسْفارِ الرَّيخ قيدا Rig-Vida ، وهي القِسْمُ الأُوَّل مِنْ كتاب القيدا المُقَدَّس لَدى البَراهمةِ . ٢ . هي في العقيدةِ التَّنتريَّة Tantrism*

المُفَضل عند مالر ، والأوركستر هو وَسيلة التَّعبيرِ الطَّبيعيَّةَ في يَدِه البارعة ، فإن أسبابًا ذاتيَّةً نابعةً من ظُروفِ حَياتهِ الشَّخصيَّة وَشُعورهِ بالأسى وَالضَّياعِ خِلال مَرْحلةٍ من حَياتِهِ دَفَعَتهُ إلى الاتَّجاهِ نَحْوَ كِتابَةِ قَصيدةٍ غنائيةٍ كبيرةٍ في صيغةٍ مُسْتَحْدَثةٍ هي « أُنْشودةُ الأَرْضِ » كانت أَنْغامُها تتردَّدُ بَيْنَ جَوانِحهِ وَتَعْكِسُ إحساسَهُ بمصيرةِ المَحْتـوم: المَوْتِ . ولم يكن مالر يُؤمِنُ بضرورةِ تَأليف مُوسيقاه وَفْقَ أَشْعار عَظيمةٍ إذْ كان يَرى أنّ قصائدَ الشُّعْرِ العَظيمةَ أَعْمالٌ فَنَّيَّةٌ مُكْتَمِلةٌ لا تَحْتاجُ إلى إضافةٍ ، ومن ثمَّ اسْتَقَى شِعْرَ مُوسيقاهِ من ديوانٍ يَضُمُّ مَجْموعةً من القَصائدِ الصِّينيَّةِ مُتَرْجَمةً في أُسْلوبِ احْتَفَظَ بسِحْر الشُّرْقِ الكامِن في نَصِّها الأصليِّ . وَيَعْتَرِفُ مالر بأنَّه لم يَكْتُبُ في حياتهِ شَيْئًا أَشَدَّ ذَاتيَّةً من أُنْشودةً الأرْضِ. كذلك اخْتَطُّ مالر لِنَفْسِيهِ أُسْلُوبًا ثابتًا في حَرَكاتها السِّتّ ، فالتزم باستخدام خَليَّةِ لَحْنيَّةِ وَحيدةٍ في كُلِّ حَرَكةٍ لا يَحيدُ عَنْها ولا يَسْتَطْردُ في أَيَّةِ ارْتِجالاتِ حُرَّةٍ قد يَدْفَعُهُ إليها السِّياقُ الشَّعْرِيُّ ولا تكون ذاتَ صِلةِ مُباشرةِ بالخليَّةِ اللَّحْنيَّةِ الَّتِي يَسْتَخْدِمُها . وقد بَرَعَ مالر في الاحْتِفاظِ بأُسْلُوبِ غنائيِّ شَجِيٍّ ، غير متأثَّر بأُسْلُوب بيتهوقن أو قاغنر المُعْتَمِدِ على الدِّيناميَّة الأوركستراليَّة البارِزةِ ، فهو يُلِحُّ بِذاتِ الخليَّة اللَّحنيَّة يُكَرِّرُها في ألوان آليَّة مُتعدِّدةٍ مع احتفاظه بقيمتها الغنائيّة الرّخيمة حَتّى عندما يستخدِمُ الآلاتِ النُّحاسيَّة أو الإيقاعيَّة .

وكَتَبَ مالر أَيْضًا « أَغاني عابِر سَبيل » Songs of a wayfarer ، و « مَراثٍ غنائيَّة مع فِقْدانِ الأطْفال » Songs on the death of . children

 Maillol, Aristide
 مايول ، أرستيد

 (arts)
 (١٩٤٤ – ١٨٦١)

مثّال فرنسيٌّ تجمعُ منحوتاتُه بين الرَّشاقة والقُوَّة ، ونرى في حديقة التُّويلري بباريس الكثيرَ من تماثيله .

makimono ماكيمُونُو ، اللَّفائِف المَطْويَّة (shou chüan) (arts)

كان المُصوَّرون الصَّينيُّون يُنْجِزون لَوْحاتهم على رُقَع مُسْتَطيلةٍ من الحَريرِ التَّمين وَأَحْيانًا من الوَرَق ، تُثَبَّت في كلا طَرَفْيها

حامِلِهِ ، وكانَت الوظائفُ تَنْقُسِمُ إلى درجاتٍ تسعرٍ يُرمزُ إلى كلِّ منها بزِرِّ ذي لَوْنٍ مُعَيَّن .

الهالةُ اللَّوْزِيَّةُ الشَّكِّلِ mandorla

(It.) (almond) mandorle f. (arts)

هي إطارٌ على شَكْلِ اللَّوْزةِ يُحيطُ بِجَسَدِ المَسيحِ فِي لَوْحات « صُعود المَسيحِ إلى السَّماء » Ascension * . وتَرْمِرُ هذه الهالة اللَّوزيَّة فِي الأَصْلِ إلى تلك السَّحابة التي صَعدَ المَسيحُ على مَتْنِها إلى السَّماء . ثم غَدَث بَعْدَ ذلك على مَرِّ الأَيَّامِ تُمَثُّلُ رَمْزَ تَمْجيدِ المَسيحِ ، ومن أُجْلِ هذا كانت تَجِيء في لَوحات التَّجلُي Transfiguration * مُحيطةً به . ثمَّ امتدَّت إلى أن أحاطَتْ أَيْضًا بِصُورِ العَذْراء مَرْيم في لَوْحات « صعودها » العَذْراء مَرْيم في لَوْحات « صعودها » المَحْدَلَة . Assumption ، وكذا امتدَّت إلى صُورِ مَرْيم المَحْدَلَة .

الرَّقص الدّائريُّ manège (blt.)

هو دورة الرّاقص أو الرّاقصة حول مِنصَّة المسرح مع أداء حركة الدّوران المِحوريّ حول نفسه أو نفسها على طرف القدم sur أو وثبًا .

مانیه ، إذوار (arts) مانیه ، إذوار (۱۸۸۳-۱۸۳۲)

مُصَوِّرٌ فَرَنْسِيٍّ وَواحِدٌ من أَعْظَمِ الشَّخْصِيَّاتِ الفَنْيَّةِ فِي الفَرْنِ التَّاسِعَ عَشَرَ ، دَرَسَ الفَنَّ في باريس وَنَسَخَ صورَ تتسيانو وڤيلاسكيز المَحْفوظة بمُتْحَف اللُّوڤُر . وقد رُفِضَتُ أُوَّلُ صورةٍ قَدَّمها إلى « صالون پاريس » وهي « شارب الأبسنت » Buveur المِلْتِ مِاتِحة سِلْسلةِ ١٨٥٩ d'absinthe طَويلةٍ منَ اللَّوْحاتِ المَرْفوضةِ الَّتي شَكَّلَ أصْحابُها مَجْموعةً مُتَعاوِنةً أَقامَتْ لِنَفْسِها صالُونًا خاصًّا بها . ولقد حقَّق مانيه نَجاحًا باهِرًا فيما وَضَعهُ لِنَفْسِهِ من هَدَفٍ بتَناولِ مَوْضُوعَاتِ السُّلَفِ بِأَسْلُوبِ مُعَاصِرٍ وَلاسيُّمَا في لَوْحَتَيْهِ الخالِدَتَيْنِ « الغداء فَوْقَ العُشب » (اللوقر) ۱۸۶۳ Le Déjeuner sur l'herbe الَّتي حاكمي فيها لَوْحة «الحَفْل الموسيقي الخُلُوي » Concert champêtre لجورجوني ، ولوحة « أوليمييا » Olympia « أوليمييا (اللوڤر) الَّتي حاكي فيها لَوْحة ﴿ ڤينوس ﴾

- ١٢٧٩) كانت البيروقراطية الإمبراطوريّة تُجَنَّدُ وَفْقًا لِمُسابقاتٍ والْحتِباراتِ لا يجتازُها سِوى الملمِّين باللُّغة الصِّينيَّة الكلاسيكيَّة _ وَهِي لُغَةٌ مَيِّتةٌ _ والكونْفوشيوسيَّة والفَلْسفةِ والأُدَب والتَّاريخ، وهو مالم يكن يُتاحُ تَحْصيلُه إلا لأبناء الطَّبقة المُوسِرة ، وهكذا كانت فِئةُ الماندارين تَنْحَدِرُ من أَعْلَى طَبَقات المُجْتمع . غَيْرَ أن الإمبراطوريَّة وضعت نظامًا يَحولُ دُونَ انتشارِ مَراكز قُوى شَخْصيةٍ ، فلم يكن يُسْمَحُ للماندارين بتولى السُّلْطة في مَوْطنِه الأصْلِّي الذي نشأ فيه ولا بالبَقاء في إقْلِيم واحِدٍ أَكْثَرَ من ثَلاثِ سَنَواتٍ ، وَهو ما أَدِّي إلى تَنقُل الماندارين بَيْنَ أَنحاء الإمبراطوريَّة الشَّاسعةِ الأَرْجاءِ ، وَجعلَهُ أَقُلُّ ارتِباطًا بالنَّزْعة الإقليميَّة من غَيْرِهِ ، كَمْ وَلَّدت اللُّغةُ المُشْتَر كَةُ والثَّقافة المُشْتركةُ بَيْنَ هذه الفئة رابطةَ الوَصُّل بَيْنَ أَنْحاء الإمبراطوريَّة .

وبصفة عامة يُطْلِق الأوربَّيُونَ مُصْطَلَحَ أَسْلُوبِ الماندارين The Mandarin style على كلَّ الأساليبِ الأدبيَّة المُتَّسمة بالجَزالةِ وَأَناقةِ التَّمْيير ، والرَّاقية فصاحة وَبَيانًا .

ويَحْمِلُ أَحَدُ أَنْواعِ البَطِّ اسمَ « بطِّ Aix] the mandarin duck الماندارين ، galericulata)، وهو بَطٌّ صَغيرُ الحَجْم يعيشُ في المياهِ العَدْبة فَقَطْ في مَنْشوريا والصِّين واليابان ، ويتميَّز بِرَوْعة أَلُوانِ رياشه على غِرارِ تألُّق ثياب الماندارين في الصين الإمبراطوريَّة . وَبَيْنِمَ تَكُونَ أَنْثَاهُ ذَاتَ لَوْنٍ بُنِّتِي زَيْتُونِّي ، يتحلَّى الذُّكرُ برياش ذاتِ أَلُوان زُرْق وَخُضْر وقِرْمزية وبُرتقاليَّة وكستنائيَّة تُومِض فَوْقَ مِساحاتِ سَوْداءَ وبَيْضاءَ ، ويتألُّق حَوْلَ العُنْق طَوقٌ من الرّيش الكستنائي يُعَطِّي النّصْفَ الأَسْفَلَ من الوَجْنَتَيْن ، كما ينتصِبُ جَناحانِ على شَكُل المِرْوَحة فَوْقَ الجُزْء الأَذْني من ظَهْرِ الطَّائرِ . وقد اجتَذَبت أَلُوان هذا النَّوع من البَطُّ البالغةُ الجَمالِ عُيونَ العالم فأخذت بلادٌ عِدَّة تَسْتَوْردُه من الصِّين لتُجمِّلَ به غُدرانَ المتنزُّهات العامةِ وَأَحْواضَ المُمْتَلَكاتِ

كذلك أُطْلِق اسمُ « برتقالة الماندارين » the mandarin orange على البُّرتقال اليوسفي لِشبَههِ شَكْلًا وَحَجْمًا بالزِّرِّ الضَّحْم المَرْشوق في قَلَنسوة كِبار المُوظِّفين المُسمَّينَ المُندارين ، والذي يُستدَلُ مِنْه على مَرْتَبة الماندارين ، والذي يُستدَلُ مِنْه على مَرْتَبة

اليَّوْمِيِّ كقناني العُطور والطَّسْت والإبريق اللَّذين يُسْتَخْدَمان للوُضوء وَلِغَسْل اليَدَيْن قَبْلَ تناول الطَّعام وَبَعْدَهُ ، على حين تُصْطف فَوْقَ الصُّفَّة دَوارق المياه وَفَناجين الفَهُوة .

وتنبسط فَوْقَ أَرْضَيَّة الإيوان حَشيَّة فُطْنيَّة بِعُرْضِ مِثْرٍ ، بينا تَسْتَند على الحائط الوَسائد التِّي يَتساوَى طُولُها مع طُولِ الحَشيَّة ويَبْلغ ارتفاعُها نِصْفَ متر ، وتُكْسَى جَميعًا بالقُماش القُطْني المَطْبوع أو الشيّت . وأحيانا تعلو الحَشيَّة سَريرًا من جَريدِ النَّخْل (العَنْجَريب) أو مَصْطبة حَجَريَّة لا يَتجاوزُ ارْتِفاعُها رُبْعَ متر تُدْعي (السَّدلَّة) وَهي كَلِمة فارسيَّة الرسيَّة الرسيَّة الرسيَّة الرسيَّة الرسيَّة الرسيَّة الرسيَّة الرسيَّة المُرسِل .

وَتَضُمُّ الحَوائِطُ بِضْعةَ صِواناتٍ ضَحْلة العُمْق ، ويُتَّخذ سَقْفُ الإيوان غالبًا من ألواح الحشب والعُروق المَحْفورة المُلوَّنة أو المُذَهَّبة الَّتي يَبْعُد الواحد منها عن الآخر بمقدار رُبع المتر . وقد يَصِل ارْتفاع حُجُرات الدَّار إلى خَمْسة أَمْتار ، إلَّا أَنَّ المَنْدرة بما الرَّتفاع أَمْتار ، إلَّا أَنَّ المَنْدرة بما رُتفاعًا واتَساعًا وَأَعْلاها قَدْرًا . (انظر durqa'a

mandarin (cul.)

الاسْمُ الذي كان يُسمَّى به كلَّ مُوظَّف رئيس في جِهازِ الدُّولة الصيّنيِّ خِلالَ الحُكْم الإمبراطوريِّ عهد أسرة تشين Ch'ing شمين ملاحثي وإن كان الاسْمُ الصيّنيُّ الأصليُّ هو «كوان كان الاسْمُ الصيّنيُّ الأصليُّ هو «كوان kuan». ويرجع أصلُ لفظة الماندارين إلى البُرتغاليّينَ الذينَ نَقلُوها مُحَرَّفةً عن كلمة «مانتري» mantri التي تَقلُوها تَعْنى المُسْتَشار أو الوَزير أو الحاكِم عِنْدَ أَهْل

الصِّين ، وإن تبنَّت أُوربًا هذه اللَّفْظة لتُطلقها على كِبار المُوَظَّفين من أصْحابِ التُّفوذِ في أي دُولةٍ من بابِ التَّهكُم والسُّخرية . وأَطلقت عِبارة ﴿ لَغة الماندارين ، The على اللَّغة التي كان Mandarin language

الملايو . وَمعَ انتهاء الحُكْم الإمبراطوري انتهى

استِخْدام هذه الكلمة اسْمًا للمُوَظُّفينَ في

كان اللّغة التي كان يتحدَّث بها سُكان العاصمة بكين والمناطِق يَتحدُّث بها سُكان العاصمة بكين والمناطِق الأُخرى غير السَّاحليَّة من الصَّين الشَّماليَّة على الرَّغم من تَنوُّع اللَّهجات ، والاسمُ الصَّينيُّ لهٰذه اللَّغة هو كيو _ يو kuo-yu

ومنذُ عَهْدِ أُسْرة صُونْ Sung * (٩٦٠

التَّصْوِيرُ المَانُويُّ Manichaean painting

peinture f. manichéene (arts)

وَيَتَمَثَّلُ فِي الفُنُونِ المُرْتَبطة بالعَقيدةِ المانويَّة الَّتِي انتَشرت في الشُّرِّق وفي شَمال أفريقيا وفي جَنوب أوربًا انتشارًا واسِعًا ، والتي عانَتْ قُرونًا من اضطهاد السَّاسانيِّين المُؤْمنين بعقيدة زردشت ، كما تعرُّضت لمُطاردة الحكومات المسيحيَّة والإسلاميَّة الَّتي حاول كلُّ منها أن يَقْضَى عليها وعلى أتباعها بكافَّة السُّبُل . ولقد نما فَنُّ التَّصوير في أحْضانِ هذه العقيدة وعدُّه ماني Mani أداة هامَّةً لِنَشْرِ الوَعْي الدِّينِّي ، وكان هو نفسُه مُصَوِّرًا فذًا رسم صورًا ملوَّنة يوضِّح بها مبادئه وفَلْسَفته . ولقد تُركَ أشياعه أَحْرِارًا لعدَّة أجيال بعد أن فَتحَ العَرب بلاد فارس ، أمكنهم خلالها ضَمُّ عَدَدٍ من المشايعينَ الجُدد لعقيدتهم في ظلِّ الإسلام ، ثُمَّ ما لبثوا أن تعرَّضوا في عَهْد الخَليفة المُقْتدر في أواخر القُرْن ١٠ لاضطهاد شديد فَهَرَب مُعْظَمَهُم إلى خراسان و لم يَبْقَ منهم في بغدادَ في مُثْتَصف القَرْن العاشر سيوَى نَفَر لا يجاوزُ الثَّلاثَمِقة عدًّا . ولعلُّ الأهمِّيَّةُ الَّتِي أُوْلُوهَا فَنَّ التَّصوير هي الَّتي دفعتهم إلى تَكُوين مَدْرسةٍ من المصوِّرين يُقْبِلُ أفرادها على العمل لَدَى المسلمين حينَ يَطْلبون إليهم ذلك . واسْتُلْفتت أغْلِفة كتبهم الدِّينيَّة ذاتُ الزَّخارف النَّفيسة انتباه خصومهم الدِّينيِّين من المسيحيّين وَالمُسْلِمِينَ على السُّواءِ ، فلقد أَسْرَفوا في تَزْيِينِها إسرافًا ، حتَّى قِيلَ إنَّهُ عندما أحرق المسلمون أزبعة عشر صنندوقًا ممتلئةً بكتبهم الدِّينيَّة في بغداد ٩٢٣م سال الدُّهب والفِضَّةُ منها جَداول مُنسابة . وظلَّت سيمات الرُّسوم المانويَّة مَجْهولة حتَّى اكْتُشِفَت بَعْضُ المَخْطوطات المانويَّة مَصْحوبة بِالصُّور عام ١٩٠٤ ، وكذا بَعْضُ الرُّسوم الجداريَّة داخل مَعْبِد مَهْجور لأَثْبَاع ماني في أَطْلال مَدينةٍ قُرْبِ طُرْفان (ابتركستان الصِّينيَّة) . وتُظْهِرُ هذه الرُّسوم في تَلُوينها وتَصْميمها بَعْضَ أواصر الشُّبه مَع أَعْمال المُصنِّورين الفُرْس اللَّاحقينَ ، وأَغْلَبُ الظَّنِّ أَن القلَّة المانويَّة التي آثرت البَقا: في الأراضى الخاضعة للحكم الإسلامي قد قدّمت خبراتها في خدمة الحُكَّام المسلمين. أما أولئك الَّذين نشأوا في المَهْجر بطخارستان ووسُطَ قَبائِل الأويغور Uighur في أواسط آسيا، فما من شكٌّ في أنَّهم قد شارَكوا في

Manichaeism المانويّة

Manichéisme m. (rel.)

عَقيدةٌ قَريبةٌ من الزُّردشتيَّة وجدت فيها الدِّيانة المسيحيَّة خصْمًا ، وَهي وَفْقَ العَلَّامة براون « زردشتية متنصِّرة أكثر منها نصرانيَّةً مُزَرْدشةً » . وانبرى مُبتدعها مانى يبشر برسالتهِ في صَدْرِ العَهْدِ السَّاساني عام ٢٤٢م . وكان من أهالي بابل ، جَمعَ إلى جوار الثَّنويَّة الزَّردشتيَّة ، التَّقاليدَ الغُنوصيَّة ، وأُسَّسَ كَنيسة حاكَتْ إلى حدٍّ كبير السُّلم الكَهنوتَّى المُسيحَّى . ونادت المانويَّة بما سَيكونُ عليه مَصير الصِّدِّيقِ الذي يَتبع السُّنن المُقَدَّسة بإخلاص « والسَّمّاع » أي المريد الذي لم يَرْقَ إلى أُعْلى مَراتب المانوية و « الآثم » الَّذي يَخْرق هذه السُّننَ . فما إنْ يَتخلُّصَ الصِّدِّيقُ من قُيودِ الجَسدِ حَتَّى يَسْلُكَ الطُّريق نَحْوَ الجَنَّة عائِدًا إلى أُرْض آبائه ، ويبقى السمَّاع فَوْقَ الأرض وتعودُ رُوحهُ لتتقمُّص جَسَدًا آخر على حين يمضى الآثم عَبْرَ المادَّة إلى الجَحم .

ويساير مَذْهَبُ ماني عَقيدةَ زردشت وإن خالَفها في أَمْرِ أساسيٌّ ، فَعلَى حين يؤمن زردشت بأن هذه الدُّنيا دُنيا خَيْرِ لأن الخَيْر فيها يَدحرُ الشُّرُّ ، يذهب ماني إلى أن نَفْسَ هذه العَلاقة بين الخير والشُّرُّ ، وبين النُّور والظُّلْمَةِ شُرِّرُ واجب الاسْتِعْصالِ . وبينا يبشُّر زردشت بأن على الإنسان أن يَحيا حَياةً طبيعيَّةً فيتزوج ويُنجب الذُّراري ويرعى ماشيته وَحَقْلَه ويَأْكُلَ مَا لَذَّ وطاب ويَصونَ بَدَنَهُ ويَنْأَى عن الصُّوم ، يدعو ماني إلى التَّنسُّكِ والتَّقشُّف مُتَعَجِّلًا الفناء فَيُحرِّضُ النَّاسِ على أن يَنأُوا عن الزُّواج والإنسال ويدعو إلى الصِّيام أَسْبُوعًا كُلُّ شَهْرٍ وَيَفْرِضُ العَديدَ من الصَّلوات ، واعتَرفَ بِنُبوة عيسى وزردشت غَيْرَ أَنَّهُ لَمْ يَقُلُّ بِنُبُوةِ موسى . وكان ماني مُصَوِّرًا مَوْهُوبًا ساعدت رُسومهُ الدِّينيَّة الرَّائعة على انتشار مَذْهَبِهِ ، فكانت تَصاويرُه _ التي لَاشَكُّ أَنُّهَا لَهُ ــ على دَرَجةٍ من الجَمالِ بالِغة . ولقد وَصفَ القِدِّيس أوغسطين (٣٥٤ – ٤٣٠) الذي وقعت لَهُ بعد نحو قرن من موت ماني ، بعض لفائف تحمل صورًا له لملائكة وشياطين ، أشادَ بما فيها من جمال تصاویر وزخارف وبدیع خط .

لتنسيانو ، وإن أثارا عاصفة ضدَّهُ لما تَضَمَّنتاهُ مِن عُرِي فاضح . وعندما عُرِضَت لَوْحةُ « الغداء فوق العشب » بصالونِ المَرْفوضينَ النَّورةِ على أَهْواءِ الأكاديميِّنَ وَعُشَّاقِ الفَنِّ المُدَّعِنَ ، كما أصبح مانيه برغم طبيعتهِ غَيْرِ الدَّائرةِ الَّتي تَحَلَّق فيها شَبَابُ الفَنَّ نينَ الَّذِينَ تَمَخَّضَتْ عن مُناقشاتِهم الفَنَّانِينَ الَّذِينَ تَمَخَّضَتْ عن مُناقشاتِهم وَأَعْمالِهم نَشَاةً المَدْرسةِ الانطباعيَّةِ .

وبعد الحَرْبِ الفَرَنْسيَّةِ البروسيَّةِ الَّتِي شاركَ فيها مانيه بِوَصْفهِ ضابطًا في الحَرَس القومِّي ، مارس التَّصْويرَ في الخلاءِ متأثِّرًا بِتِلْميذهِ مونيــه Monet ؛ فَعَمِــلَ فِي آرغنتـــيْ Argenteuil مُع مونيه ورينوار عام ١٨٧٤ ، وأخذت ألوانه تَنْبضُ بالحَياةِ على الرَّغْم من نَزْعَتهِ الانطباعيَّة الَّتي لم تتمثَّلْ إِلَّا في طَريقة رَسْم عُجالاتهِ التَّخطيطيَّةِ وَرُسومهِ التَّمْهيديَّة . كما بدأت المَراقِصُ والمتردِّدونَ عليها تتراءى في صُورهِ بكَثْرةِ ، وَتَلاها « قدح الجعة اللذيذة » المجاه ا ا ناشيونال) ۱۸۷۸ La Servante de bocks غاليري بلندن) ثُمَّ رائعته الشَّهيرة « مشرب في ملهي الفولي برجير » ١٨٨١ Un Bar aux Folies-Bergère (مَعْهد كورتولد للفُنون بلندن) . وقد بَقِيَ مانيه تَقْليديًّا مُحافِظًا بِطَبْعِهِ وَبِطُموحِهِ على الرُّغْمِ من تَمَلُّكِهِ لعَبْقريَّة غَيْر تَقْليديَّةٍ .

(الصور ۳۸۷ ، ۳۹۹ ، ۲۶۲)

mania (Lat.) هُوَسٌ

manie f. (cul.)

كانَ أفلاطون يرى الهَوس أرْبعة أنواع : هُوس أصحاب النبوءة من أثباع أبوللو ، وهُوس مُرْتادي الأسرار من أثباع ديونيسوس ، وهوس الحبّ ، وهَوس الشّعراء . وَفِي مُحاوَرته فايدروس [عن الجّمال] عَرَّف هذه الهِبةَ في نِطاقِ الفَنِّ بِقَوْله : « لكن من يَطْرق أَبُواب الشّغر دونَ أَن يكون قد مسّهُ الهوس الصّادِر عن ربَّاتِ الشّغر ، ظنّا منه أنَّ مَهارَته [الإنسانية] كافية لأنْ تَجْعلَ مِنهُ في آخرِ الأَمْرِ شاعِرًا فلا شكَّ لأنْ شِعْر المَهَرة في أن مصيرهُ الفَسَل ، ذلك لأنَّ شِعْر المَهَرة من النَّاس سرَّعان ما يَخْبو إِزاءَ شِعْرِ المُلْهَمينَ من النَّاس سرَّعان ما يَخْبو إِزاءَ شِعْرِ المُلْهَمينَ الدِّين مَسَّهُمُ الهَوس » .

وإمَّا مُشيرًا إلى الجُرْحِ فِي جَنْبهِ ، وقد يَيْدو دَمهُ وَهو يَسيلُ من الجُرْحِ لَيَنْصَبُّ فِي الكَأْسِ chalice * .

وثمَّة تَعْبِيرٌ فَتُّي آخَرُ بَدِيلٌ عن رَجُلِ الآلام ، يبدو فيه المسيخ إلى مُنتَصفه وهو يكشيفُ عن جُروحه فَوْقَ إحْدَى ضَلْفتي لَوْحةٍ مُصوَّرةٍ مُرْدَوجةٍ diptych * على حين تَبْدو العَذْراء باكِيةً فَوْق الضَّلفة الأُخْرى .

Mantegna, Andrea أنْدريا (arts) (10.7-1£ 71) مُصَوِّرٌ إيطالتِّي من مَواليدِ بادوا ، أُسْبَغَ عليه رعايتَه غونزاغا أمير مانتوا، وعاشَ خَمْسةً وَسَبْعينَ عامًا في واحِدٍ من أَزْهي العُصور في تاريخ ِ الفَنِّ . نَشَأُ مانتنيا وَسُطُ نثار من الفَنِّ القديم في مَرْسَم يَوْمُّهُ أساتذةُ الجامِعةِ الَّذين كانوا شُرَّاح عقيدةِ الماضي القَوْميَّةِ فَشَبَّ نَصيرًا للفَنِّ الكلاسيكيِّي ، يَعْرفُه بعَيْنَيْهِ من خِلال عَدَدٍ مَحْدودٍ من النُّقود وَالأَنْواطِ القَديمةِ وَبَعْضِ التَّماثيلِ وَالنُّقوشِ البارزةِ ومن المَعابدِ وَأَقُواسِ النَّصْرِ الرُّومانيَّة ، وعرفه سماعًا من أفواه أصحاب المذهب الإنسانيِّ في مدينة يادوا . و لم يَكن مانتنيا رُومانسيًّا في عِشْقهِ لماضي إيطاليا العريق فَحَسْبُ ولكنَّه كان رُومانسيًّا بالفِطْرةِ ، وقد أَنْسَتْهُ هذه العَلاقةُ أنَّ الرُّومانَ كانوا بَشَرًا من لَحْم وَدَم فَصَوَّرَهم وكأنهم قُدُّوا من رُخامٍ ، لا يظْهرون إلَا في وضْعاتِ النماثيل ، ولا يُمُشون إلَّا مِشْية المُواكب والاسْتِعْراضات وِلا يتلفُّتونَ إلَّا في إيماءاتِ الآلِهةِ وَنَظراتِهم . ومن أَشْهَر أَعْمالهِ تَصاويرُه بِقاعةِ العُرْس في قَصْر آل غونزاغا بمانتوا ، وَلَوْحة « المَسيح المَيِّت » (مُتَّخف بريرا بميلانو) . « آلامُ البُسْتان » (ناشونال غاليري بلندن) و « استشهادُ القِدِّيس سباستيان » (ناشونال غاليري بلندن) . (صورة ١٤)

Maqamat (Assemblies) مقاماتُ الحريري of Al-Hariri Assemblées-Séances d'Al Hariri (arts)

نَشَأَت المَقاماتُ مع نَشُأةٍ غَيْرِها من الفُنونِ الأدبيَّة شِعْرًا ونَشِرًا ، غَيْرُ أَنَّها لم تَستُو فَتًا قائمًا بذاته له مقوِّماته إلَّا على يَدِ بَديع الزَّمان الهَمذاني في القَرْن ١٠ ، فَأَعْطاها تلك

mannerism manièrisme m. (arts) الأُسْلُوبُ التَّصَنَّعِيُّ الأُسْلُوبُ التَّصَنَّعِيُّ الْأَسْلُوبُ التَّصَنَّعِيُّ

هو مايطُرأُ على الأسلوب الفَنِّي من تَكَلُّف أو تَأْنُق أو غُلوٍّ ، وَيُعْزى إلى التَّصوير الإيطاليِّي خِلالَ القَرْنِ ١٦ ، واسْتَغْرِقِ الفَتْرةِ مابين النَّهْضة الشُّمَّاء ونَشْأَة أُسْلُوبِ الباروك . وقام أساسًا على الإعجاب بميكلانجلو ، وما تلا ذلك من إفراطٍ في مُحاكاة تَكُويناتهِ الفُنّيّة ومن تَحْريف مُعَبِّر مَقْصودٍ لأَشْكاله. وأَهَمُّ خواصً الأُسْلوب التَّكلُّفي المُبالغة في إظْهارُ القوى العضليَّة أو إطالةِ أشْكال الشُّخوص ، أو إضفاء التوَتُّر على الحَركات والإيماءات ، أو ازْدِحام التَّكوين الفنِّي ، أو المُغالاة في بَعْض النِّسَب وَالمقاييس ، وما يَتَرتَّب على ذلك كُلُّه من استخدام للأنوان الصَّارخة. وأهمُّ المُصوِّرين التَّكلُّفيِّن بارميجيانينو Parmigianino و دانييلي دا ڤولتيرا Parmigianino Volterra وجاكويو دا يونتورمو Volterra Pontormo وسالقاياتي Salviati وغيرهم. وثَمَّة لَوْنٌ رَصينٌ للأسلوب التَّكلُّفيِّ أَدْخَله المُصنوِّرونَ الإيطاليُّون الَّذين اسْتَقْدَمَهم فرانسوا الأوَّل إلى فَرَنْسا لزَخْرَفة وتزيين قَصْر فونتنبلو (انظر Fontainebleau school) يَأْتِي على رَأْسِهم إل روسو Il Rosso ويريماتيكيو Primaticcio وكان يلليغرينو . Primaticcio هو أُوَّل من أَدْخل الأُسْلوب التَّكلُّفيُّ إلى إسْيانيا . كما أُثْبَت وليم بليك William *Blake وفيوزيلي Fuseli في إنْجلْترا أنَّ بوُسْعهما تَحْقيقَ لُوْنِ مِن أَلُوانِ الْأَسْلُوبِ التَّكلُّفيِّ وذلك بَعْدَ انقضاء فَتْرةٍ طَويلةٍ في أعقاب

The Man of Sorrows; Sorrowing Christ

مَرْحلةِ الإعجابِ بميكلانجلو .

L'Homme de Douleurs (arts & rel.) المَسِيحُ رَجُلُ الآلامِ ، المَسِيحُ رَجُلُ الأَوْرِان

يُرادُ بها صُوَرُ المَسيح التَّعبُّديَّة غَيْرُ السَّرْديَّة بَيْنا هُو يَكْشِفُ عَن جُروحِهِ الخَمْسة مُمْسِكًا بِيَدهِ الأَدُوات التي كان يُعـذَبُ بها والحَرْبة والقصبة تعلوها الإسفنجة . ويَبْدو في مُثْلِ هذه العشُورِ مُعْتَمِرًا بِإكْليلِ الشَّوْك ، كا تبدو فِراعاهُ إِمَّا مَعْقودَتَيْنِ على صَدْرهِ وَإِمَّا مَمْدودَتَيْنِ على صَدْرهِ وَإِمَّا مَمْدودَتَيْنِ على صَدْرهِ وَإِمَّا مَمْدودَتَيْنِ على حَدْرهِ وَإِمَّا مَمْدودَتَيْنِ على حَدْره وَإِمَّا مَمْدودَتَيْنِ على حَدْرهِ وَإِمَّا مَمْدودَتَيْنِ عَلى حَدْرهِ وَإِمَّا مَمْدودَتَيْنِ عَلى حَدْرهِ وَإِمَّا مَمْدودَتَيْنِ عَلى حَدْرهِ وَإِمَّا

فُنون التَّصُوير فيها بِقِسْط وافِر تارِكينَ بَصِماتِهم ، حتَّى إِنَّ المَغول حين غَزُوا فارس وكانت لهم عنايتهم الفائِقة بفَنَّ التَّصوير ، تركوا أثرًا بارزًا على الفنَّ الإسلامي بِنُستَغ من المَخْطوطات المانويَّة حتَّى بَعْدَ تَحْرِيم إقامةِ شَعائر تلك الدِّيانةِ ، من ذلك ماوردَ في كتاب شعائر تلك الدِّيانةِ ، من ذلك ماوردَ في كتاب شيان الأذيان » لأبي المعالي محمد بن عبيد الله مُسْتَنْسَخة لِلْكِتاب المُصَوَّر الَّذي أعدً ماني صوره بِنَفْسِهِ والمَعْروف باسم أُرزهانغ صوره بِنَفْسِهِ والمَعْروف باسم أُرزهانغ بالعاصِمةِ غزنه . وكثيرًا ماوردَ ذِكْر هذا الكتاب في الأدب الفارسي .

Manna Lima

Manna (cul.)

شَعْبٌ من المَجْموعة الزَّاغرو _ عيلاميَّة تَرْبطه صِلاتُ القُرْبي بشَعْب لولوبي المُخَلَّط بالحُوريِّين Hurrites . ومع بداية القَرْن التَّاسع والتَّامن ق.م بدأت الأسماء الإيرانيَّة تَظْهَرُ بَيْنَ المانا ، وكانت مَمْلَكَتُهم تَقَعُ جَنوبَ بُحيرة أورميا وعاصِمَتُها إيزرتا Isirta على بُعْد ٥٠ كيلو مِثْرًا شَرْقي مَدينة ساكز Sakkez الحَديثة . وكانت هذه المَمْلكةُ في القَرْن ٨ ق.م أُقُوى دَوْلة بعد مَمْلَكة أورارتو Urartu * ولعلُّها قد فاقتُها في أُواخِر ذلك القرن . وفي القَرْنِ ٧ ق.م دخل السَّكوذيُّون Scythians هذه المَمْلكةَ كَحُلَفاءَ ليساعِدوها في كِفاحِها ضِدَّ الأُشوريِّين . وقد نَهَب أشور باني بال شَعْبَ المانا الَّذي أَصْبح تابعًا للدُّولة الأشوريَّة ثمَّ ضمَّه الميديُّون Medes بعد انْتِصارهم على أشور .

المَنُّ nanna

manne f. (rel.)

عندما أُحَسَّ بنو إسرائيل بالعَطَش والجُوع طَلبوا مِنْ موسى أن يُطْعِمَهم ويسْقيهم، فَضربَ الحَجَر فتفجَّرت منه اليَنابيعُ وأَنْول اللَّهُ عليهم المَنَّ فأكَلوا وَشرِبوا . وَصَوَّر رمْبرانت Rembrandt * هذا المَشْهَد في لَوْحة المنِّ المَحْفوظة بمُنْحَف درسدن .

mannered (aesth.) see: ugliness

مَرْدُوكَ

Marduk (myth.)

Marduk

تُصَوِّر أَسْطُورةُ خَلْقِ الكُّوْنَ أَو ﴿ عِنْدَمَا لَمْ يكن في الكَوْن سَماء وْلا أَرْضٌ » التي تعزى إلى آداب ما بين النهرين ، الماء العُذُب تَفيضُ به وَهْدةٌ عَميقةٌ تُحيط بالأَرْضِ التي بَدَتْ وَسط ذلك المُحيط هَضْبة ناتعة قامت فيها جبالٌ عاليةٌ قرَّت عليها القُبَّة السُّماويَّة . وإذا كانت المياهُ العَذْبة « أيسو » مُحيطةً بالأرْض فإنَّ مِنْهَا مَا نَفَذَ مِن طَبَقَاتِهَا وَتَجِمُّع عُيونًا انبثقت هُنا وَهُناك . وكما خالَ البابليُّون والأُشوريُّون الماءَ العَذْبَ على هذه الصُّورة خالوا الماءَ الأجاجَ « تعامت » Tiamat * بَخْرًا وَجَعلوهُ الأُنْثَى التي لُقَحت من الماء العذب « أيسو » الذَّكر ، ومن التقائهما كان اصطِحَابُ الأَمْواجِ أو السُّحُب والغَمام [مو] ، وكان أوَّلُ مَوْلُو دَيْن هُما الألْهَيْنِ لِحْمُو [الطُّمي] ولاخامو [الأرض] ، وعنهما كانت الذُّكورة « أنشار » والأنوثة « كيشار » أو العالَمُ السَّماويُّ والعالم الأرْضيُّ . ثُمُّ كان بَعْدَ ذلك الإلهان الكبيران آنو إله السَّماء القويُّ الجبَّار وإيا Ia [إنكي] إله المياه ذو الجكُّمة البالغة ، وعنهما كان نَسُلانِ : نَسُلُ إيغيغي الَّذِينَ غَمروا السَّمُواتِ ، وَنَسْلُ أَنُونَاكِي الذين عَمروا الأرض . وكانت بَيْنَ ذرارى إيغيغى وأنوناكي ممشاحنات ومنازعات ضجر منها المَاءُ العَدْبُ ﴿ أَبِسُو ﴾ الذي لم يَعُدُ يَدُوقُ للرَّاحة طَعْمًا وَصارحَ بِشَكُواه المَاءَ الأَجاجَ ﴿ تعامت ﴾ سائِلًا إياها أنْ تَقْضي في هٰذا الأمر بما يَكُفُل الراحة لَهُما مُتسائِلًا عن كيفيَّة القَضاء على مَنْ خَلَقاً . ويفطن إنكى [إيا] ذو الحِكْمة البالغة إلى ما يَدورُ بخَلَدِ أَبِسو ويستطيع بما أوتي من سيخر أن يَأْسَرُ أَبِسُو وممو . وتروح قُوى الكُوْن الهُيوليُّة تُؤْنب تعامت لأنها لم تُحرُّكُ ساكِنًا عِنْدَما قَضوا على زُوْجِهِا أَبِسُو ، وعندها تَثُورُ تعامت وَتعزمُ على الانتقام فَتَلِدُ حَيَّاتِ ضَخْمةً لا تَعْرِفُ للرَّحْمة مَعْنَى ، وَتُعابِينَ مفترسة وَوحوشًا كاسِرةً وَكِلابًا مُفْتَرِسة ، وَرجالا قد صُوِّرَت على هَيْئة عَقارِب وَأَسْماكِ وَخُشَّيَّة ، وَكِباشًا ناطِحة وأعاصير هائِجة ، وَجُعِلَتْ هذه الجُيوشُ الجرَّارةُ عتّ إمْرةِ كنغو زُوْجها الثَّاني الَّذِي أَقَامتهُ كَبِيرًا للآلِهة وقلَّدته شارةَ القَّدَر . وعَلمَ إيا بما اعْترَمته تعامت فأسرع يُخْبرُ أباه أنشار بما

في عُرْض الصُّور المُختلفة للحياة العربيَّة . وقد كان أدَبُ الكُدية [النَّسُول] شَكَلًا سائِدًا في عَصْرِ البَديع والحريري لا في مَجال النَّثر وَحْده بل في مَجال الشَّعر أَيْضًا ، فكان العصر يَغصُ بالسَّائلينَ ممَّن كانت لهم حِيل وأباطيلُ وَخُدَعٌ وأضالِيلُ ، جَعَلَت مَوْضوعهم يَشْغل الأدباءَ فَيُنْشِئونَ حَوْلَه القصائد والمَقامات .

وَقَدُ بَقِيتُ لَنا من المقامات عَشْرُ مُخْطُوطَاتِ مُزَوِّقة بالتَّصاوير مُوزَّعة على دُور الكُتُ العالميَّة والمتاحف، أعظمها شأنًا إحدى النُّسَخ الثُّلاث المَحْفوظة بدار الكُتُب القوميَّة بباريس ، الَّتي نَسَخَها وَصوَّرها الفنَّان Yahya * Al-Wasiti العَربِثي يحيى الواسطي وُنَستطيعُ أَن نتبيَّن في مُنمُّنَمات هذه المَخْطوطات نَماذجَ مُخْتلفةً من أحاسيس المُصَوِّرين وَخيالاتِهم وَمَناهِجهم إلى جانب تَمْثِيلِهَا لِمُشَارِكَةِ الفِّنِّ لِلْأُدبِ فِي تُصُوير الواقع والتَّأثر به ، فقد عَبِّر المصوِّر من خِلالِ هذه المُنَمِّنات _ على غِرار الأديب _ عن إحساسه بما في العالم العَربيِّي عامَّة والبيئة العراقيَّة خاصَّة ، وقد ضمَّن المُنَمَّنَمات صُورًا لمصر ومرو وبرقعيد، كا صَوَّر الوُلاة وجلسات الحكم وخفلات العرس وَّالأُسُواق ، وَأَحُوال النَّاس وَخصوماتِهم وَنَزُواتِهِم والمتكسِّبينِ بالآدابِ ، وما إلى ذلك مما كانت تَزْخَرُ به البيئةُ العربيَّة وَمَا أَضُفَى عليها الخَيالُ مِنْ جَمالِ ، كما صُوِّر أبا زيد كما تَمثُّله الحريريُّ شَيْخًا خَفيفَ الظُّلُّ حاضِرٌ البّديهةِ ماهِرًا لَبقًا وَصاحب حِيل بارعةِ تُخْتَلِطُ بالكَذب والتَّلْفيق أَحْيَانًا .

أَنْمُوذَجٌ مُجَسِّمٌ مُصَغِّر maquette

(It.: bozzetto) (arts)

وَيكُونُ عادةً من الصَّلصالِ أو الجصَّ أو السَّمع أو السَّمع أو السَّمن المَّدوقِ أو الخَسَبِ أو الفَّينِ أو الفَّينِ أو الفَلْينِ أو البَلاستيك أو الكُرْتونِ يُشْيَدُهُ المَثَّالُ أو المُهَانِدِسُ كَعُجالةٍ تَجْريبيَّةٍ لِعَمَلٍ تَحْتَى أَوْ مِعْمارِي أَكْبَرَ حَجْمًا .

March Joyn

mars (cul.)

اسم شهر مُشْتَقٌ من اسْمِ إِلَٰهِ الخَرْبِ الرُّومانيِّ مارس Mars *

المَلامِع الَّتِي عُرفت بها حينَ أُخْرَجها من يَطاق الحادث المُحْدود إلى شَكُل القصَّة المُتَعابِعة الأُحْداث النَّابِضة بحِوار الشَّخصيَّات، والتي تُرسَّب في ذِهْنِ قارِئها أو المُستَمع إليها عِبْرة تَنْبع من تماسك حَلَقاتها، المُستَمع إليها عِبْرة تَنْبع من تماسك حَلَقاتها، لا من الحِكم والأفعال المنبقة بَيْنَ ثناياها، وجاء بعد بديع الزمان من قلَّده غير أنهم لم الغريب من مُقْردات اللَّغة العربيَّة، ومن ثمَّ الغريب من مُقْردات اللَّغة العربيَّة، ومن ثمَّ صار هذا الفنُ في طريق التَّدَهُور دون أن يرق اللَّ مَنْ المِن سَوَى الحريريَ اللَّذي لَمْ يُنافِسهُ في مَكانته فَحَسُّب، بل الْجَدَد بَوْلَهُ وحول مُقاماتِه عَدَدًا أكبَر ، بل الْجَد ب حَوْلَه وحول مُقاماتِه عَدَدًا أكبَر .

وقد تعلَّم الحَريريُّ على أَيْدي عُلماء البُّعة العَربيَّة فَعَلَمَة حَتَّى صَارَ مِن أَلْمِع عُلماء اللَّغة العَربيَّة فَعَلَمَة صِناعة اللَّه فَظَرَّت صِناعة اللَّه فَظَرَت على إبداعه النَّهُرِيَّ وَالشَّعرِيُّ ، وجَرت بلاغته في صياغة مُقاماته مُجَرَّى الأَمْثال ، وظهرت كذلك في هوايته سيحْر حقيقي عن مُجْتمع بَلْدَته . وقد أُنشأ الخريري تحسينَ مَقَامة تُحْتوي على جدَّ القَوْل وهَزُله ومُلَح الأَدب وَنوادِره واللَّطائِف القَوْل وهَزُله ومُلَح الأَدب وَنوادِره واللَّطائِف الدُبيَّة والأَحاجي النَّحُويَّة والفَتاوى اللَّغريَّة والمُتاحيل المُنْهيَّة ، ممَّا أَمْلاه والمُوعِظ المُنْهيَّة ، ممَّا أَمْلاه جميعة على لِسانِ أَبِي رَيد السَّروجي وأسند روايتَه إلى الحارث بن همام البَصْريُّ .

على أن مقامات الحريري التي وجد فيه الأدباء والمشتعدي بعنوم المعت معيد الرّي مقوم المعت معيد الرّي مؤضوعاتها — رغم جفافها وتكرار أمحداثها أشكل اليوم جُزءًا من تُراث التّصوير الإسلامي الفريد. وإذ كان التتقاء الألفاظ المنشود من وراء الغريب منها هو الهدف المنشود من وراء النساء المقامات، إذ كان عليه أن يلتقط تفاصيل المؤضوع من خلال كانت شاقة مُهمة مُصور المقامات، إذ كان الرُشاط الحُوشية الغريبة والتعقب الأشاط الحُوشية الغريبة والتعقب الأشاط الحُوشية الغريبة والتعقب الرائمة والتعقب المؤسوع من خلال الأشاط الحُوشية الغريبة والتعقب الرائمة والتعقب المؤسوع أن يُنفذ إلى الأعماق والخفاه المؤسوع أن يُنفذ إلى الأعماق والخفاه المُؤردها في لوحاته.

على أنَّ المَقاماتِ في نَهْجِها كانت أَقَدرُ الأَشْكال على تصويرِ البيئة العربية وهو ما جعل كاتِبًا كَبِيرًا كالحريري يَنْتَهجه وإن تَمَيَّز بجُرْأَة

أُولَى مُعْجِزات المَسيحِ . (يوحنا ٢ : ٣). لا ضَريبَ لِلَوْحة الفنَّان باولو ڤيرونيزي الَّتي نُصوِّر هذا المَشْهَد والمَحْفوظة بِمُتْحَف اللَّوْفُر . (صورة ٣٩٧)

The Marriage of the Virgin (arts) see: Sposalizio

Mars (myth.) see: Ares

مارسیاس Marsyas

Marsyas (myth.)

هُو في الأساطير الإغريقية السّاتير الأحْمَق الَّذي الْتَقط المِزْمار الْمُزْدَوج بعد أن أَلْقت به الرُّبَّة أثينا Athena * من حالق وَأَجاد العَزْف عَلَيْه برغم تَحْذيرها لَهُ ، فَذَهَب به الحُمْق إلى أن تحدَّى أيوللو Apollo * ليباريه ، فَقَبلَ أيوللو شَريطةَ أن يفعل به ما يتراءى له إذا فاز عليه . ولو أن مارسياس ساير المَنْطِق الطَّبيعيُّ للأمور لَصَدَع بأمر الآلِهة أو لاكتفى بقَليل ىن اللَّهُو بالمِّزْمار دونَ التَّمادي في تَحدِّي أبولُّلُو ، فلم يكن مِنَ المَعْقُولِ أَن يترك إلهٌ جَبَّارٌ كأبوللو ساتيرًا تافِهًا يَنْتَصِيرُ عليه ويصدر حكمه عليه أيًّا كان ذلك الحُكْم . وقد دَفعَ مارسياس ثُمَنَ حُمْقِه غاليًا فقد سُلِخَ حَيًّا ، ولم يُغْنِه عن ذلك نَهْرٌ صَغيرٌ أُطْلِقَ عليه اسمه جَرى بقطرات دَمهِ وَبدُموع ِ نَفَرٍ من السَّاتير وَجُمْلة من أنصاف الآلِهة التَّافهينَ .

(صورة ٣٨٩)

مارتيالوس Martialis, Marcus Valerius

المعادلة المسائل المسائل وفض أن المعارف المسائل وفض أن المعارف الممحاماة ليضمن مورد عيش ثابت وكريم وآثر الشعر وسيلة لتخجيد الرّذائل التي انغمس فيها ، ولم يعبأ بما يعرض له من فاقة ومهانة أمام السّادة الموسرين الَّذين يُطْربهم بقصائده القصيرة الزّاخرة بالنّكات التي تفوق النَّوع الشّائع في عَصْره بِبَراعة فصائده بأقْذَع الهجاء وأَفْحَش الأَلْفاظ حَتَّى لِيكاد المَرْءُ أن يَظفر بموسوعة شاملة للبذاءة الله طائعة النّكات التي تضمّها قصائده ، الله المناسطير التي تضمّها قصائده ، مارتيالوس كغيره بالأساطير الَّتي تَنبضُ بها مارتيالوس كغيره بالأساطير الَّتي تَنبضُ بها وقفيضُ آدابُ عَصْره ، بل عُنى بعامّة النّاس مارتيالوس كغيره بالأساطير الَّتي تَنبضُ بها وقفيضُ آدابُ عَصْره ، بل عُنى بعامّة النّاس مارتيالوس كغيره ، بل عُنى بعامّة النّاس وقفيضُ آدابُ عَصْره ، بل عُنى بعامّة النّاس وقفيضُ آدابُ عَصْره ، بل عُنى بعامّة النّاس

صُورِ للآلِهة تَظْهَرُ فِي أُوْقَاتِ مَعْلُومَةٍ لتكونَ مَواقيتَ للنَّاسِ تنظُّم أَمورَهم ، وجَعَلَ للشُّمْس بابَيْن لظُهورها ومَغيبها، وجعلَ القَمَر ساطِعًا ، وجعل للجَنَّة أُمَدًا ، وأُجْرى الأُجْرامَ السَّماويَّة في مَداراتٍ لا تَعْدوها . وحينَ استوت الأَرْضُ أَخذَ مَرْدوك يتدبَّرُ في خَلْق الإنسانِ الَّذي عَلَيْه أن يَكْدَح لِتُرْتاح الآلِهة ، وَيثور حِقْدُ الآلهة على كنغو فَيُدينونه ويُوثِقونه ويَفْصِدونَ شرايينَهُ ، ومن دَمِه يَخْلِقُونَ البَشرِ . عندها يوجب إيا [إنكي] الكَدْح على الإنسان . ويجعل مَرْدوك الآلهةَ قِسْمةً بَيْنَ السَّماء والأرْض ، للسَّماء ثلاثُمِئة يَحْرُسُونَها ، وللأَرْضِ ثلاثُمِئة يَرْعونها . وتَشكرُ الآلِهة لِمَرْدوك صُنْعه وَيشيِّدون هَيْكُلًّا يَتْلُون فيه أُسماءَهُ الخَمْسينَ الَّتَى يَرْمَزُ كُلِّ منها لصفة أو وَظيفةٍ من وَظائفهِ تَتشكُّلُ منها جَميعًا ماهيته ، وهي انْتصار التَّنظيم على الفَوْضي وتَأْسيس الكَوْن المُتَّسِق الَّذي يَعْكِسُ الدُّولة الكونيَّة لأبناء العراق القُدامي .

ولقد كُتِبَتْ هذه الأسطورةُ البابليَّة مرَّة أَخْرى في العَهْدِ الأشوريِّ مع تَحْويرات هَيِّنة فاسْتُبْدِلَ أشور بمردوك ، ثمَّ إنَّ التَّشابه بَيْنَ سِلاح مردوك البابلي وسلاح إنليل السُّومريِّ ليؤكّد قِدَمَ هذه الأسطورة ، وأنَّ صِياعَتها كانت تتجدَّد بما يوائِمُ الزَّمنَ الَّذي تُعادُ فيه كتائمُها .

marimba see: percussion

Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de (drama)

see: comédie larmoyante

التَّطْعيمُ ، التَّلْبيسُ marquetry

marqueterie f. (arts)

هُوَ تَغْشَية سَطْحِ الخَشَبِ بِمُلَوِّنات خَشَيَيَّةٍ أَو صَدَفيَّة أَو عاجيَّة تَكُونُ فِي مُسْتُوى السَّطْحِ ، وَأَكْثَر مَا يُسْتَخْدَمُ فِي الأَثاث .

The Marriage Feast عُرْسُ قانا الجَليل of Cana Les Noces de Cana (rel.)

حينَ دُعِيَ المَسيخُ إلى عُرْسِ بِبَلْدة قانا الجليل راحَ في صُعْبة أُمَّهٍ وَتَلاميذُهِ . وكانتِ الدِّنان قد فَرغَتْ من الخَمْر ، فَأَمَرَ بِمَلْءِ الدِّنان ماءً ثُمَّ قالَ للمَدْعُوينَ ﴿ اسْتَقوا الآنَ ﴾ فإذا بمائِها قد اسْتَحال خَمْرًا ، وكانت هذه

انتهى إليه من حِقْد تعامتْ وما تريده من القَضاء عليهم جَميعًا . ولا يكاد أنشار يَسْمَعُ هذا حتَّى يَبْلُغ الغَيْظ منه مَبْلَغه ويهمَّ بأن يرسل آنو لمُنازلة تعامت ، غير أن آنو لم يَجدُ في نَفْسهِ الشَّجاعةَ لذلك . وحينَ يرى إيا ما كانَ من آنو وإحجامِه وَقُعودهِ عن تَنْفيذِ إرادةِ أُبيهِ أنشار ، يقصد مَرْدوك Marduk الَّذي تَصِفُه الأسطورة بأنَّه الابن ذو القَلْب الرَّحْب، ويسأله أن يستعدُّ عن أَمْرِ الآلِهةِ مُجْتَمِعينَ وأن يكون هو صاحِبَ السُّلطة العُلْيا . وقبل أنشار ما اشترطه مَرْدوك على إبنه إيا وَبَعثَ رَسُولَهُ إِلَى كُلِّ مِنْ لِخَمُو ولِخَامُو ثُمَّ إِلَى اِيغِيغَى وكلهم من ساكني السُّموات العُلْيا . واجتمع الآلِهة وأقرُّوا مُجْتَمِعين مَنْحَ مَرْدُوك مَرْتَبة فَوْقَ مَرْ تَبِهَ آبائه ؛ يُعِزُّ من يَشاء ويُذلُّ بن يَشاء ، وَأَعْطُوه « المايو » وهو السِّلاح السِّحْرِيُّ الَّذي لا قوَّةَ لِسِلاحِ تُضارعه والَّذي يسْحَقُ به الأعداء سَحْقًا ، ثمَّ سألوه أن يمضى فيقتل تعامت ولتعفُّ الرِّياحِ على آثارِها فلا يُعْرَفَ لها مَثْوى بَعْدُ . فحمل مردوك قُوْسه في يمينه وجَعْبة 'سيهامه على عاتقه والحِبالة [الشُّبكة] الَّتِي سوف يَقْتَنِص بها تعامت على ظَهْرِهِ ، وانطلق يتقدَّمه البرق وتكتنفه الرِّياح وبَيْنَ يَدَيْهِ الأُعِاصير يَمْتطي مَثْنَ عاصِفةٍ هَوْجاء جَعَلَ منها عَرَبته الحَرْبيَّة . ويلتقى الغريمان تعامت وَمَرْدُوكَ ، ومن حَوْل مردوك الآلهة . نَشَرَ مَرْدوك حِبالتَهُ فإذا هي قد التفَّت تُحيوطها بتعامت وإذا الرِّياح الَّتي تكتنفه تُهبُّ عليها فَتَطُوبِهَا بَيْنَ جَوانِحِهَا وتَمْلَأُ عَلَيْهَا جُوْفَهَا فَتحولُ بَيْنَهَا وَبَيْنَ أَن تُغْلِقَ فَمَهَا وتزحم عليها صَدْرَها فلا يَمْلِكُ قلبها أَنْ ينبض، وَيُسدُّدُ

وتولَّى النَّعْر أَتْباع تعامت فولوا هاربينَ غَيْر أَنَّهُم لم يُفْلِتوا من فَبْضة مَرْدوك وإذا هو يَسوقُهم جَميعًا أُسْرى ويلقي بهم وبكنغو في الجَحيم مُصفَّدين في الأُغْلالِ ويهشَّمُ جُمْجمة تعامت ويمثَّلُ بِجَسَدِها ويَقطعهُ نِصفَين جاعِلًا من أُحدهِما قبَّة للسَّماء حَيْثُ أَقامَ دارَهُ ومن الآخر ظهرًا لليابسة ، وَجعلَ في السَّماء بروجًا للنَّجوم الَّتي لم تَكُنْ غَيْر

سَهْمًا يُصمى أُحْشاءَها وينفذ في أمْعائِها ويمزِّقُ

قَلْبَها ، وإذا هي بَعْد هذا جُثَّة هامِدة لاحَراكَ

بها ، وإذا هو قد داسَ بِقَدَمَيْه جُثَّتُها وَوقفَ

فَوْقَها شامِخَ الرُّأْسِ.

277 mashhad

المَسيحي مُنْذُ العُصور الوُسْطى فَصاعِدًا ، ولا سيَّما أَثناءَ حَركة مُناهَضة الإصلاح الدِّيني . وكان الغَرَضُ من تَصْويرِها مناهضة حَركة الإصلاح الدِّيني العَقْلانيَّة التي كانت تنكِرُ أَسْرارَ الكَنيسةِ الأولى ومن بَيْنها التَّوْبة . والصفة المُمنيّرة الدَّائمة لمَرْج المَجْدَليَّة هي قارورة الطَّيب التي دَهنت بطِيبها قَدَمي المَسيح بَعْدَ أَن بلَّتهما بِدُموع التَّوْبة وَحَفَّت تلك الدُموع بشغر رَأْسِها ثُمَّ قَبَلت وَحَقَّت تلك الدُموع بشغر رَأْسِها ثُمَّ قَبَلت وَحَقَّق بتلك الدُموع بشغر رَأْسِها ثُمَّ قَبَلت إلمَّا مُمنيكة بتلك القارورة وإمَّا واضعة إياها قريبة من قَدَمَيْها ، كا يبدو شغرُها الطَّويل عَادة مُرْسَلًا مُتَدَفَّقا حتَّى ليكادَ في بَعْضِ عادة مُرْسَلًا مُتَدَفَّقا حتَّى ليكادَ في بَعْضِ الأَخيان يُعَطِّى جَسَدَها كُلُه .

مازاتشيو ، تومازو Masaccio, Tommaso

(arts) (۱٤٧٨-١٤٠١) (arts) فَنَّانَ طَلِيعِي فِي مُسْتَهَلَ عَصْرِ النَّهضةِ ، لَقِنَ عن صَديقهِ الفَنَّانِ وَالمِعْمارِيِّ برونليسكي لَقِنَ عن صَديقهِ الفَنَّانِ وَالمِعْمارِيِّ برونليسكي دوناتللو Donatello * الواقِعيَّة ، وهكذا وَجَدَ مازاتشيو تِلميذُ المِعْمارِيِّ وَالمَثَّالِ فِي المَنْظورِ وَعَنِ المَنْطورِ المُعْرَيِّ وَالمَثَّالِ فِي المَنْظورِ المَعْرَيْ وَالمَثَّالِ فِي المَنْظورِ المَعْرَيْ مَا المَنظورِ المَعْرَيْنِ الفَنِّي ، فأضفي على أشكالِ المجوهريَّة للتَّكُوينِ الفَنِّي ، فأضفي على أشكالِ أعمال من سَبَقَهُ من المُصورِينَ . فليس ثَمَّة من المُصورِينَ . فليس ثَمَّة من المُصورِينَ . فليس ثَمَّة ما المُصورِينَ . فليس ثَمَّة ما المُصورِينَ . فليس ثَمَّة ما المُصورِينَ . فليس ثَمَّة أو أشدُّ دلالةً من أعمال ما يستثيرُ أقوى حواسة ما يستثيرُ أقوى حواسة والمُسيَّة . ففي صفَّ واحِدٍ مع برونليسكي ودوناتللو تَرْتَفِعُ قامةُ مِازاتشيو بَيْنَ هذا ودوناتللو تَرْتَفِعُ قامةُ مِازاتشيو بَيْنَ هذا

mashhad (commemorative shrine) المَشْهُد machhad (sanctuaire m. commémoratif) (arch.)

النَّالُوثِ المُبْدِعِ . ومن أشهر أعمالهِ ﴿ طَرْدُ

آدم وَحواء من الجنَّةِ ﴾ وَلَوْحة ﴿ دَفْعُ الجزُّيةِ ﴾

وَكِلاهُما بِكَنيسةِ سانتا مارياً دِلْ كارميني

بفلورنسا . (صورة ٥٨٥)

اسْتُحْدَث الفاطميُّون في مِصْرَ نَوْعًا جديدًا من المباني الدِّينيَّة هو المَشاهِد التي تُقامُ فَوْقَ أَضْرحة المَوْتى من سُلالةِ الإمام عليِّ بن أبي طالب المدْفونينَ في مِصْرَ . ويتجلَّى فيما يحسُّه عامَّة النَّاسَ حتَّى الآن من شُعورِ بالإجْلالِ نَحْوَ هذه المشاهد أن الفاطميِّين قد نَجحوا

تعبيره عن الحركة ، فلقد ضحّى سيموني بالوقار والجدَّية المنشودين لنقل الدَّلالة الحقيقيَّة في السيّطحيَّة ، ولا غرو فقد أخضع كُلَّ شيء في السَّطْحيَّة ، ولا غرو فقد أخضع كُلَّ شيء لإحساسه الجارف بالفخامة والرَّشاقة والجمال . ولكي ينقل هذا الإحساس كان لاشكَّ يملك وفرة غزيرة من القُدرات تأتي في مقدمتها أستاذيته في اختيار الألوان التي لايباريه فيها إلا قلة معدودة من الفنَّانين ، كَا تميَّز بإحساس واضح لافِتِ للنَّظر بجمال الخطوط بلغ أسمّى مراتِب الكمالِ ، تبثُّنا بهجتها الأناقة الرَّهيفة والحركات النَّاعمة والألوان الرَّفاقة .

The Marvels of Creation

Les Merveilles de la Création (arts) عَجائبُ المَحْلوقاتِ وَغَرائِبُ المَوْجوداتِ يُعَدُّ كِتابُ عَجائِب المَخْلُوقاتِ للقَزُّوينَّي Qazwini (۱۲۸۳ – ۱۲۸۳ م) من أكثر الأُعْمال النَّثريَّة المُصنَّورة شُيوعًا ، وهو بَحْثُ في شُئونِ الكُوْنِ والمَخْلُوقاتِ لاقي الْتشارًا واسِعًا في العالم الإسلاميِّي ، وَتُرْجِمَ من اللُّغةِ العَربيَّة إلى لُغات عَديدةِ مِثْلِ الفارسيَّة والتُّركيَّة وَالْأُورْدُو . ويَضُمُّ الكتابُ مُوجزًا للعُلوم الطَّبيعيَّة كما عُرفَتْ لَدى المُسْلِمينَ في القَرْن ١٣ . وتَخْتَلط في هذهِ العُلوم كُلُّ أقاصيص العَجائب الَّتي كانت تثيرُ خيالَ العُصور الوُسْطى في الشُّرق والغرب على السُّواء ببعض المَعْلُومات العِلْميَّة المُستَجَّلة في قَصْدِ وحِكْمةِ ، كما يَحْتُوي على أَوْصَافُ وُحُوش مُخيفة غَريبة لا نَدري اليوم عنها شَيئًا على الإطْلاق ، مثلما تحدَّث عن الأجْرام السَّماويَّة والملائكة وعن المعادِن والنَّباتاتِ والإنسانِ . ويَبْدو أَن بَعْضَ مُصَوِّري فارس وَبَعْض مَناطق أُخْرَى من الشُّرق الإسْلامِّي قد أخذوا عن بَعْض أعمال المُصَوِّرين المسيحيِّينَ. وثمَّة مَخْطُوطةٌ مُصَوَّرةٌ مُبكرةٌ من هذا الكتاب نُسخَتْ عام ١٢٨٠ قَبْلَ وَفاة المُؤَلِّف بثَلاثِ سَنُواتٍ في مَدينةِ واسط بالعراق والَّتي كان يَعْمَل بِها قاضيًا ، مَحْفوظة بالمَكْتبة القوميَّة بميونخ. (صورة ٤٤٧)

Mary Magdalene مَرْيَم الْمَجْدَلِيَّة Marie-Madeleine (rel. & arts)

هي الصُّورةُ الرَّامِزةُ إلى التَّوْبة في الفَنِّ

وبحياتهم الخاصة دون أن يكترث إلّا قليلًا بعلية القوم. وكان دائب الاهتام بالصعاليك والطبقة الدُّنيا، يخالِطهُمْ في الحمامات والطبقة الدُّنيا، يخالِطهُمْ في الحمامات التَّمثيل وَمَجالات العمل والأسواق. ولم يكن يشغله من النِّساء إلَّا من تَعْمُره بالمال، أمَّا عرامهُ الحَقيقيُّ فكان قاصرًا على الغِلْمان. ولم تكن تلك رَذيلتَهُ الوَحيدة، فَلَيْسَ في شِغرهِ بَيْتُ واحِدٌ يَشي بالنَّبُل أو المُروءةِ، بل هو يقطر بالحِقْدِ المريرِ والتجريحِ اللَّاذع لِكُلِّ المِراةِ لا تَرْضخ لِمَطالبِه، إذ يكون تصيبها منه أبياتًا تنْضخ بِأَحَطً ما نطقت به البشريَّة من أبياتًا تنْضخ بِأَحَطً ما نطقت به البشريَّة من عبارات.

Martini, Simone مارتیني ، سیموني (arts) (۱۳٤٤–۱۲۸۳)

فنان إيطالي من سيينا يُعد أقربَ الفنانين الإيطاليِّين قبلَ عصر النَّهضة إلى القلب. ولو كان هُيِّج لهذا الفنَّان الرَّقيق أستاذ أقل جبروتًا وتَسَلُّطًا من أُسْتاذهِ الفنَّان دوتُشيو ده بوننسنيا Duccio * لانطلقت قدراته على التَّعبير الفَنَّي إلى ذروة التَّألُّق . ومع ذلك فقد كان يمتلك حِسُّ الفنَّان جوتو بالقم اللَّمسيَّة وبالدَّلالاتِ المادِّيَّة والجوهريَّة وإن الْحَتَلَفَت المُثل الَّتي يعتَنِقُها والرِّسالة الَّتي ينقلها . وإذ وجد سيموني نفسَهُ مكبِّلًا بأساليبَ لا يستطيعُ الفكاك منها ، عاجزًا عن الخروج عن القواعد الَّتِي اسْتَنَّهَا أَستاذُهُ دوتْشيو فلم يستطع التَّعبير عن مزاجه الخاص إلَّا من خلال التَّعديلات الطُّفيفة الَّتي كان يُدخلها عليها ، فلقد وقف أسلوب دو تشيو حجر عثرة أمام سيموني ولا سيَّما في الموضوعات الُّتي كان الاثنان يتنافسان فيها . ومهما بذل المرء من جهد فلن يتسنَّى له اكتشاف عبقريَّة سيموني الذَّاتية حين يَتَوَخَّاها في الموضوعات المُسْتَقاة من الإنجيل والمتميّزة بشدة الانفعال ووضوح الحركة ، وهي الموضوعات الَّتي برز فيها دوتُشيو وبلغ بالتَّعبير عنها أقصى الحدود. ولذا فلا بُدُّ لاكْتِشاف عبقريَّة سيموني من تخطِّي أسوار التَّعبير الفَنِّي إلى مجالات « التَّصوير الإيضاحي » الرَّحْبَة ؛ ففي تصاويره لآلام المسيح تَفَوَّقَ التَّلميذ على أستاذِهِ من حيث القِيم اللَّمسية ومن حيث تمثيل الحركة ومن حيث الجاذبية الَّتي تشدّ الأنظارَ ، وإن لَمْ يبلغ ما بلغه دوتُشيو في

John (ماتون ملتون ملتون المشاعر جون ملتون المتده فيها أكثر ما اعتمد على الشّغر لا على المناظِر والعُروضِ الحُلَّابة . وكان نَمَّة مؤلّفون في عَهْدِ الملكة إليزابيث اقْتَبسوا بَعْضَ العَناصِر من تَمْشيليَّات الأَقْيَعة فأَدْخَلُوها على المَسْرَحيَّات الشَّعبيَّة ، وهو ما نَراهُ في مسرحيَّة «العاصِفة» السَّعبيَّة ، وهو ما نَراهُ في مسرحيَّة «العاصِفة» السَّعبيَّة ، وهو ما نَراهُ في مسرحيَّة «العاصِفة» الحَرْب الأهليَّة وإغلاق المَسارح عام ١٦٤٢ الحَرْف من التَّرْفية .

مِهْرِجانٌ تَنَكُّريِّ masquerade

mascarade f. (drama)

 ١ مِهْرَجان يُراقِصُ الرَّجال فيه السَّيِّدات بينا يترنَّمونَ بمقطوعات شيغريَّة يتغزَّلونَ فيها بمن يُشارِكُونَهُم الرَّقْص ، وتبدو هذه المَجْموعة راقِصينَ وَراقِصات بوُجوهِ مُقَنَّمةٍ .

٢. مِهْرَجانٌ يَجْمَعُ بَيْنَ مَشاهِد تَضُمُّ مُمثَلِين متنكِّرينَ في شُخوص رَمْزيَّة أو مُمَثَلِين لآلهة أسطوريَّة ، يُنشدونَ المَداتح بَيْنَ أَيْدي الحُكَّام وَالمُلوك وَالأَمراء . وقد تتمثَّل هذه المِهْرَجانات في عَرَباتٍ مُحَلَّاة بِزَخارف شتَّى ، تمرُّ مواكب متلاحقة على نحو ما كان عليه الأمْر في فلورنسا خلال القَرْن الخامس عشر ، وكانت تُسَمَّى مِهْرجانات النَّصْرِ عَشر ، وكانت تُسَمَّى مِهْرجانات النَّصْرِ

القُدّاس عه

messe f. (mus.)

يَنْتَظِم القُدَّاس وَفْقَ التَّرْتِيل الغريغوريِّ التَّرْتِيل الغريغوريِّ Gregorian chant أَجْزاء ثَابِتَة لا يَطْرأُ عَلَيْها تَغْيِر صِبْقًا لإقامةِ القُدَّاس في أَحَد الأَعْياد أو المُناسِباتِ الدِّينيَّة proper .

أمًّا الأَجْزاء النَّابِتة فَهِي : افْتِتاحُ النَّضَرُّعِ kyrie وَتُمْجِيد الرَّبِ gloria والإيمان kyrie والتَّقْديس sanctus sanctus sanctus والخِتام اللَّذِي يُنَوَّه بِوَداعةِ المُصلِّي الوَرِع الشبيهة بوداعة الحَمَل . أمَّا أَجْزاء القُدَّاس الخاصَّة التَّي تتَغَيَّر طِبْقًا لِلْمُناسبات أو الأَعْياد المَوْسيَّة فيي : فاتِحة القُدَّاس introîts والتَّمْهيد والتَّناول offertorium حَيْثُ يُشارك جُمْهور والتَّناول خمْهور المُصلِّين جَوْقة الكُورال في الإنشاد .

يُؤَدُّونَ مَسْرَحيَّة لا تكاد تَنْتهي حَتَّى تَرْتَدّ الشَّخْصيَّاتُ المُقَنَّعة إلى مَكانها لتُلْقي أنشودة الوَداع ِ . وإذ كانت التَّمثيليَّة المُقَنَّعة خاصَّة بالتَّرُويح ِ عن الطَّبقة الأرستقراطيَّة والوافِدينَ إلى إنجلترا من كِبار الزُّوار ، لهذا لم يُدَّخَرُ وُسعٌ في الإنفاق عليها ، وقد بلغت من الأهمّيّة الدُّبلُوماسيَّة ما جعل السُّفراء الأجانب يَلْجَأُون إلى شتَّى الوَسائل للظُّفَر بالدَّعْوة إلى مِثْل هذه المُناسَبات . وكانت الآلات المَسْرَحيَّة تُسْتَخْدَمُ للإيهامِ وللخُدعِ المَسْرَحيَّـة ولتحريك المَناظر كما كان يبدو في حَركة الجبال وتمايل الأشجار وَسَيْر السُّحُبِ الَّتِي يَهبطُ من خلالها الإله من الآلة عن خلالها الإله عن الآلة machina ، وكان مُعْظَمُ هذه الآلاتِ من تصميم المهندس المسررحي العظيم إنيغو جونز Inigo Jones (۱۳۵۲ ــ ۲۵۲۱) حتَّى باتت التَّمثيليَّات الإنجليزيَّة المُقَنَّعة ذات أثرِ عَميق في الأوبرا الفَرنسيَّة الرَّاقصة التي انْبَثَقَ عنها الباليه الكلاسيكتُّى . وَتمثيليَّات الأَقْنعة أقلَّ ماتكون صِلة بالعُنْصر الدِّرامِّي ، وتَنْتَظمُ غالِبًا شخصيَّات أو مَوْضوعات أَسْطوريَّة أو رَمْزيَّة تَحْمِلُ بَيْنَ طَياتها النَّناء والتقريظ للمضيف الملكيِّي ، على حين يكون الحَدث الدِّراميُّ مُجَرَّد وَسيلةٍ لعَرْضِ الأحداث وظهور الرَّاقصين والرَّاقصات بأُقْنِعَتِهم . وقد يتخلُّل ظُهورهم « المَسْرَحيَّة المُقَنَّعة المضادة » antimasque ، وهي فاصلٌ قَصيرٌ مَشْحونٌ بالفُكاهات المُسْتَهْترة والإيماءات السَّاخرة والمشوِّهة للمسرحيَّة المُقَنَّعة الرَّئيسيَّة ، وهو ما اسْتَحْدثه بن جونسون Ben Jonson أعظم كُتَّابِ تَمْثيليَّاتِ الأَقْبِعةِ .

وكان المشاركون في هذا النَّوْع من التَّمثيليَّات من السَّادة الوُجهاء أو من الأَسْرة المالِكة . وأقدم نموذج لتمثيليَّة الأَقْنعة هو تمثيليَّة المالِكة . وأقدم نموذج لتمثيليَّة الأَقْنعة هو تمثيليَّة المالِكة به روتيوس والجُلْمود الصَّلْد » the adamantine rock التي عُرِضَت بلندن عام ٩٤ ٥ وكيلَ فيها النَّناء للملكة إليزابيث . ومن أَشْهَر مؤلِّفي النَّصوص الموسيقيَّة لهذه التَّمثيليَّات توماس كاميون Thomas (١٦٥٠ - ١٦٢١) وهنري بورسيل التَّمثيليَّات ، ١٩٥١ (١٦٥٠ - ١٦٩١) وهنري لوز موسيل الموسيقي تمثيلية الأقنعة المُستمَّاة «كوموس »موسيقي تمثيلية الأقنعة المُستمَّاة «كوموس»

إلى حَدِّ ما في كَسْبِ وُدِّ الشَّعْبِ المصرِيِّ الَّذِي لَمَ يَتَشَيَّع قَطُّ . ومن أَمْثِلة هذه المَشاهِد الَّتي لا يزالُ النَّاسِ يَتردَّدونَ عَلَيْها في تَوْقيرِ بالغِم مَشْهَد السَّيِّدة رُقيَّة وَمَشْهَدا سيِّدنا الحُسيْن والسَّيِّدة رَيْنب ، فما تكادُ تَطأُ أَقْدام زائري القاهرة القادِمينَ من الرِّيف والأقاليم أَرْضَ المدينةِ حَتَّى يُهْرَعُوا لأداءِ واجب الزِّيارة لها . وفي تصميم هذه المَشاهد ثَمَّة استخدام الفاطميِّن لكي تَعْلو مَحاريب الصَّلاة في جديد للقُبَّة التي كانت تُبْنَى حَتَّى عَصْر الفاطميِّن لكي تَعْلو مَحاريب الصَّلاة في والأَضْرِحة . ومُنْذُ العَصْرِ الفاطميِّ حتَّى والأَضْرِحة . ومُنْذُ العَصْرِ الفاطمي حتَّى المَشاهد المَشْهر الفاطمي حتَّى المَشاهد المَشْهرَ الخارِجي لكلِّ ما يُشَيِّدُ من مَشاهدَ أَوْ المَشْهدَ المَطْهَرَ الخارِجي لكلِّ ما يُشَيِّدُ من مَشاهدَ أَوْ المَشْهدَ أَوْ

ولا شكَّ أن توطّد المَذْهب الشَّيعيِّ في إيران مُنْذُ أن حكمها الصَّفويُّون كانَ له أثرٌ كبيرٌ في تَشْجيع تَقْليدِ بناء « المَشاهد » الَّتي لم تكن في حاجةٍ إلى التَّستُرِ وراء مُنْشآت أُخْرَى للخِدْمات الإنسانيَّة والمَرافِق العامَّةِ مِشْلَما كان الحال في مِصْرٌ بل كانت تُبْنَى في وُضوح وصراحةٍ لكى تكون مَوْضِع تَعْظيم وُضوح وصراحةٍ لكى تكون مَوْضِع تَعْظيم النَّاس وَمُلْتَقى حُجَّاجهم .

mask (drama) see: persona

تَمْثِلِيَّةُ الأَقْبِعةِ nasque

masque m. (drama)

هي لون من ألوان الترويح في البلاط الملكي الإنجليزي ، طالَعنا بها النَّصْف الأوَّل من القَرْن السَّابِعَ عَشَرَ . و لم تكن أصيلةً في إنجلترا بَلْ كانت ممَّا وَفَد إليها ، وكُتِبَ لها الازْدهار في أُخريات أيَّام الملكة إليزابيث ، وبقيت كذلك مُزْدَهرةً في عَهْدِ جيمس الأُوَّل ، ثُمَّ إذا هي تتطوَّر فتبلغ الذِّرْوة أيام شارل الأوَّلُ وكان من أكثر النَّاس إعْجابًا بها . وهي مَزيجٌ من التِّلاوة الشِّعريَّة والتَّمثيل الرَّاقص تَشْتَركُ فيها الشَّخْصيَّات المُقَنَّعة وَالمُتَنكِّرة وتتخلَّلها المَواكب الرَّمزيَّة وَالأَغاني والخُطب الأدبيَّة ومَسْرحيَّات الجانّ féerie * ، هذا إلى ما كانت تتَّسمُ به من بَذخ ٍ في الثِّياب والمناظر الخلَّابة ، حَيْثُ تتقدُّم الشَّخصيَّات المُقَنَّعة بمصاحبة حملة المشاعل لأداء رقصات مَرحة ، تُقَدَّمُ بَعْدَها تمثيليَّةٌ غنائيَّةٌ قَصيرةٌ ثُمَّ تنتحى جانبًا تاركةً مَكانَها لِمُمثِّلين مُحْتَرفينَ

على جانبه يَتَّجِهُ رَأْسُهُ شَمَالًا أَو جَنوبًا . وكان أَثَاثُ المتوفى الجنائزيُّ من لُحوم وخَضْراواتٍ وَشَعِير وَأَشْرِبة وأدواتِ الحَرِّبِ والزَّينة يُودَعُ مَعهُ . ثُمَّ شهِدت العمارةُ الجنائزيَّةُ تَقَدُّمًا مُلحوظًا في العَهْدِ العَتيقِ « الثَّني » فكبر حَجْمُ القَبرِ عما كان عليه في عَصْرِ ماقبل التَّاريخ ،

وتحوَّلت الحُفْرة إلى حُجْرة مُسْتطيلة أُحيطَت بحُجُرات صغيرة تَضُمُّ الأَثاثَ الجنائزيَّ والقربان اللَّذَيْن كانا يُوضعانِ في الماضي إلى جوارِ الجُثْمان في الحُجْرة الوحيدة الصَّغيرة ، ودخل اللَّبِنُ في بناء الجُدْرانِ وَأَقيمَ سَقْفٌ من العَوارض وَالأَلُواحِ الخَشبيَّة .

وَتُعَدُّ مَقْبرةُ ﴿ حَمَاكَا ﴾ رئيسِ الوزراء في العَهْدِ العَتيق بِسقارة أَكْثرَ مَقابرٍ هذا العَصْرِ عَطُورًا ، فقد شُيَّدَ جزءٌ منها فَوْقَ سَطْحِ الأَرْضِ وَيَضْمُ اثنتين وَأَربعينَ غُرْفةً وُضِعَتْ فيها الأَطعمةُ والأسلحةُ والأدوات التي يحتاج اليها المتوفى في حياتِه الأخرى . وأقيمت اليها المتوفى في حياتِه الأخرى . وأقيمت جدرائها على غِرارِ واخِهاتِ القُصور الملكيَّة ذاتِ الدَّحَلاتِ والحَرَجات ، أَي تتناوب فيها النَّتُوءاتُ البارزةُ مِعَ الأَخاديدِ الغائرةِ .

وكانت الطَّفرة الحاسمة هي طُهور « المَصْطبة » في عَهْدِ الأُسْرةِ الثَّالثة ، التي تُعدُّ الخُطوة المُباشرة في بناء الهَرم المُدَرَّج. وقد أُطْلَقَ عُمَّالُ الحفائر المِصْريُّونَ كَلِمة « مَصْطبة » على هذه القُبور التي يُشْبِهُ شَكْلُها الحارجي تِلْكَ المَصاطبَ الطِّينيَّة التي اعتاد أَهُلُ الرِّيف بناءَها أَمامَ دُورِهم للجُلوسِ

براعتُهُ في تصوير الإيماءاتِ المُوشِكةِ على الحُدوثِ أو الانتِهاءِ ، وكذا في رَسْم الأشياء مُتَراكمةً بَعْضها إلى جوار البَعْض ، فكانَ ذلك إرهاصًا بمُكْتَشفاتِ القَرْنَيْنِ السَّادِسَ عَشَرَ وَالسَّابِعَ عَشَرَ مِن حَيْثُ بَثِّ الحَركةِ وَالحِياةِ النَّابِضَةِ في عَناصِرِ الصُّورةِ. وكان مَوْضوعُ « الصرَّاف آأو المُقْرض] وزوجته في حانوته » (مُتْحَف اللُّوقْر) هو أَحَـدَ المَوْضوعاتِ الشَّائعة في القَرْنِ الخامِسَ عَشَرَ (انظر Christus, Petrus) ، وكان في الوَقْت نَفْسهِ ذَريعةً لِتَصْوير الطّبيعة السّاكنةِ والأدواتِ الجَميلةِ الَّتِي تَسْتَدْرِجُ الضَّوْءَ فَيُكْسِبُها تَأْلُقًا وَسُطوعًا . كَذَلَكُ اشْتُهُرَ ماسيس بجمال وَرقَّةِ وَلُطْفِ نَماذِجهِ النِّسائيَّة الَّتِي تُشْبِهُ إلى حَدٍّ بَعِيدٍ نَماذَجَ ليوناردو Leonardo * ، كَمَا عُنِيَ بِتَصُويرِ المَناظرِ الطَّبيعيَّة في خلفيَّات صُورهِ . (صورة ٤٤٤)

مَصْطَبةً mastaba

mastaba m. (arch.)

لم تكد الأسرة الثّالثة المصريَّة تبدأ عَهْدَها حَتَّى ظَهْرَ تطوُرٌ واضحٌ في بناء القُبورِ السَّابقة ، التي كانت في عَهْدِ ما قبل الأسرَات حُفرة بيضاويَّة الشَّكْلِ أو مستديرة لا يزيدُ عُمْقُها عَلى مِتْرين ، وكانت أحْيانًا مُسْتطيلة قد يبلغ طولُها أربعة أمتار وعَرضُها مترين ، فإذا ما دُفنت الجُثَّة أهيل الرَّمْل عليها أو عُطيّتُ بالطّين ، ثُمَّ أصبحت جُدْران المَقْبرة تُكسى ببناء من اللّبن . وكان المُتَوفَّى يُدْفَنُ مُقرفصًا ببناء من اللّبن . وكان المُتوفَّى يُدْفَنُ مُقرفصًا

السينيه ، جول (mus.) (۱۹۱۲-۱۸٤۲) مُوسيقي فرنسي ألّف كثرةً من الأويرات التي تفيضُ بفنً آسر شاعريً ساحرٍ . ومن أشهر أعماله أويرا « هيرودياد » (المعنوب المعنوب » Hérodiade (« تاييس » Thaîs و « فيرتر » Don Quichotte .

ماسين ، ليونيد (blt.) (1974–1941) راقِص وَمُصَمَّمُ رَقَصاتٍ رُوسي من مَواليدِ مُوسكو ، عَمِلَ مَع دياغينيڤ vaghilev ، مُوسكو ، عَمِلَ مَع دياغينيڤ vaghilev ، مُوسكو ، عَمِلَ مَع دياغينيڤ vaghilev ، مُوسكو ، عَمِلَ مَع دياغينيڤ بدق اللَّتي تُمَثُّلُ المُعْقِلَ الحقيقيَّ لفَنَّ الباليه الحَديثِ حَيْثُ تَحَنَّسَ بالجِنْسيَّةِ الأَمْريكيَّةِ ، ومن بَيْنِ أَعْظَمَ بالجاته « السيّمفونيَّةُ الخياليَّةُ » لبرليوز بالجاته « السيّمفونيَّةُ الخياليَّةُ » لبرليوز لتشايكوڤسكي Berlioz* و « القبَّعةُ التشايكوڤسكي Tchaikovsky و « القبَّعةُ التُوايا » De * Falla .

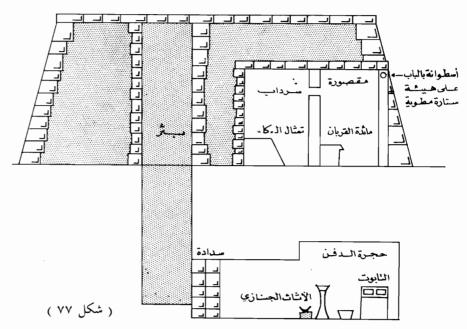
المُصْمَت massive

massif, ive adj. (arts)

صِفةٌ لِكُلِّ مَا كَانَ مِنِ النَّحْتِ عَلَى هَيْئة الكُتْلةِ .

Massys (Metsys), کو نتین ماسیس ، کو نتین Quentin (arts) (۱۵۳۰–۱٤٦٦)

مُصَوِّرٌ فَلمنكِّى وُلِدَ بمدينةِ لوڤان Louvain ولكنه استقرَّ بمدينةِ أنڤرس . أمْضى حَياتَهُ عازفًا عَنْ تَولِّى المَناصِب المَرْموقةِ غَيْرَ مَعْنَى إِلَّا بَإِرْضَاء عُمَلائِهِ مِنَ الْحَاصَّةِ وَمِنَ المُؤسَّساتِ المُوسِرَةِ . وكان أُسْلُوبُهُ عَفُويًّا مُتَحَرِّرًا ، ولم يمض على غِرار أسلوب من سبقوه فينحو نحو إظهار شُخوصهِ في وضّعاتِ الوَرَعِ والخُشوعِ الجامِدة ، بل كان يَنْزعُ نَحْوَ تَصُوير الحَركةِ والحياةِ . وبهذا كان ماسيس حَلْقة الوَصْل بَيْنَ القَرْنِ الخامِسَ عَشَرَ المُسْتَمْسِكِ بالشَّعائِرِ الدِّينيَّة وَبَيْنَ القَرْنِ السَّادِسَ عَسْرَ المَشغولِ بِأُمورِ الدُّنيا مُلْتَصِقًا أكثر بشَواغل الإنسانِ وَحَياتِهِ . وقد اكتشف في جَمالِ « الطَّبيعة السَّاكنة » مايُتيحُ له إبرازَ الفُروقِ بين الأشياء حينَ يَنْسَكِبُ عليها الضَّوْءُ وَفْقَ نَهْجِ قَانَ إِيكَ Van Eyck* ، وتتجلَّى



الاجتماعيَّةُ وما تفرضه الأخلاقُ من حقَّ وعلى هذا تكون ماعتُ في هذه الحالة تعني مَعْنَيَيْن : نظامَ الكون من ناحية وحُسْنَ الحلق ومراعاةَ الضمير من ناحيةٍ أخرَى .

وثمة معنى ثالث لماعت هو النّقلُ المستخدمُ لوزن ماينطوي عليه قلبُ الميت من حسنات ، وتبيُّن ما إذا كان « ماعتيًا » أم « غير ماعتي » ، طيبًا أم سيئًا . ويُقال كما تروي النصوصُ إنَّ ماعت هي ابنةُ الإله رع ، وتلك التميمةُ التي تُمثّلها هي قربانُ الملوك إلى الآلهة حاملينَ إياها على أكفهم ، ولهذا تكون هذه التميمةُ أجلً القرابين شأنًا .

وتبدو ماعتُ مُمثَّلةً فيما هو مُصوَّرٌ أو منحوتٌ سيِّدةً رشيقةً جالسةً أو واقفة ، على رأسِها ريشةُ الطاووس رمزًا للحق .

ولقد بدأ مَدْلول هذه الكلمة يَتَّسعُ مُنْذ بِداية عَصْرِ الدُّولة القديمة فلم تَعُدْ تَدُلُ على ماهو نقيض للباطلِ فَحَسْبُ ، بل وَسِعَت كلَّ ماهو نقيض للأخلاقِ السَّيِّئة عامَّةً . وبَعْدَ عام ماهو نقيض للأخلاقِ السَّيِّئة عامَّةً . وبَعْدَ عام كلِّ ما تَمَخَّضَت عَنْهُ تَجْرِبة الإنسانِ فَعَدَتْ كلِّ ما تَمَخَّضَت عَنْهُ تَجْرِبة الإنسانِ فَعَدَتْ نظامًا عاشت عَنْهِ الأُمَّة المِصْريَّة الَّتي تدينُ لإله الشَّمس ، وبهذا شَمِلَت مايتَصل بالحَياتَيْن : حَياة الرَّعية وَحَياة الرَّعي ، أي الإلجتاعيَّة والحُكومية ، وانْطَوَتْ في الإلهة الإجتاعيَّة والحُكومية ، وانْطَوَتْ في الإلهة هما ماعت » سيباسة الحكم أجمع .

وَيقولُ جيمس برستيد James Breasted إِنَّ هذا الإيمانَ الَّذِي انتهى إليه المِصْرِيُّونَ بأن ثَمَّة فِرْ دَوْسًا ، وأَنَّ المَرْءَ لن يَظْفَرَ بِما في هذا الفِرْدوْس من نَعيم إلَّا بِما قَدَّم من خَيْرٍ في حَياتِهِ الفِرْدوْس من نَعيم إلَّا بِما قَدَّم من خَيْرٍ في حَياتِهِ الدُّنْيا ، هو الذي هَيًّا لحَلْقِ الوازِع الخُلُقِيِّ نَتَمَثَّلُوه جَميعًا فيما يَفْعلونَ . وكان فِرْعَوْن نَقْسُه ، وهو ذو قُدْسيَّة تَسْمو به عن الحِساب ، يَخْشي عاقِبةَ المُثُول بين يدي الحِساب ، يَخْشي عاقِبةَ المُثُول بين يدي يستجيب لنِداء هذا الوازِع الخُلُقيِّ وأن يَأْخُذَ يَسْتَجيبَ لِنِداء هذا الوازِع الخُلُقيِّ وأن يَأْخُذَ نَشْتَه بالْيْزام الطَيِّباتِ .

Mater Dolorosa (arts) see: Our Lady of Sorrows

'Materia Medica' of Dioscorides (arts) see:

'De Materia Medica' of Dioscorides

الدِّين . وكانت العاداتُ وما تتَّصِل بها من فضيلة وخلق من مظاهر هذا الدِّين .

ولقد عُثر على مسرحيَّة مصريَّة بمدينة منف من تأليف جماعةٍ من كهنةِ المعابد، يعني الناسَ منها تلك الصَّرخةُ التي تُفرِّق بين الحقِّ والباطل والتي تحكى يقظةَ الضمير الإنساني . وهذه المسرحيةُ وإنْ لم تكن تحكي حياةً الشُّعب المصريِّ تفصيلًا فقد حكته جملةً ، وذلك خلال ما كالته لمنف من عبارات المديح ِ التي تنطق بما كان عليه رجالُ البلاط والأشرافُ والكُهانُ وحكامُ الأقاليم من صفاتِ خلقيَّة لم تكن في الحقِّ إلا صدَّى لما يتَّصف به الشَّعبُ عامَّةً . فلقد كان الشَّعبُ كما يأخذ من هؤلاء جميعًا يُعطى، فكما تنحدر الصِّفاتُ إليه عن طريق هؤ لاء كانت تنتقل إليه مُصْعِدةً إليهم ، حتى ثُبَتَت دعائم النظام الخلقِّي بمرور الزمن ، ورأينا « ماعت » تدلُّ عليه كما تعنى الحقُّ والعدالة .

ولقد ظلَّ هذا النظامُ مستتبًّا نحوًا من ألف عام حلَّ بعده بالحياة والناس كارثة ، إذ أخذت ماعت في التدهور على إثر الضعف السياسيّ ، وبدأ الفسادُ الحلقيُّ يدبُّ دبيبَه في المجتمع في عصر يُدعى « عصر الاضمحلال » بعد عصر « بناة الأهرام العظام » ، فإذا الفوضى تعمّ والفضيلةُ تتقوَّض أركائها ، وبلغ الياسُ في الإصلاح من النفوس حدًّا تجلّى صداهُ عند الحكماءِ حينذاك فيما رسموه لنا من صور كثيبة حزينة للأحوال السائدة ، غير أن البيئة لم تخلُ مع ذلك من نفر من الفلاسفةِ بالبلاد إلى الفضيلة ، فأخذوا يبشرون ببزوغ بالبلاد إلى الفضيلة ، فأخذوا يبشرون ببزوغ فجر جديد يُظلَّه حاكمٌ عادل .

وقد جرت العادةُ بأن يجعلوا « ماعت » تجسيدًا للحقّ والعدالةِ كما مرَّ ، وكان « كاهنُ الإلهة ماعت » هو الوزيرَ المختصَّ بالمحاكم في مصرَ القديمة ، وكان هذا الوزيرُ ينطِقُ عن إيحاءٍ من ماعت التي عُرفت كالهة للحقّ.

وتعني ماعت معنى آخر وهو كونُها مركز القُوى التي بها نظامُ الكُوْن وإليها ثباتُ عناصره الأساسيَّة ، مثل مسارِ الأفلاكِ وانتظامِ الفصولِ وتعاقبِ اللَّيلِ والنَّهارِ وشروقِ الشَّمس وغروبِها والوَرَع ِ الديني والتراحُم بين النَّاس واحترام السُّن الإلهية لتسود العدالة بين النَّاس واحترام السُّن الإلهية لتسود العدالة

عليها . فبدأت الأسرةُ الثَّالثةُ بنَحْتِ القَبْرِ فِي الطُّبقةِ الصَّخريَّة تَحْتَ الأرض ثُمَّ أقامت فَوْقَه بناءً مُسْتطيلًا ضَخْمًا من اللَّبن مُمْتدًّا على مِساحة كبيرة وَمُرْتَفِعًا فَوْقَ سَطْح الأرض، وشَيَّدَتْ دَرَجًا يَصْعَدُ من الأرض إلى قمَّتهِ ، وَدَرَجًا آخرَ ينزلُ من قِمَّتهِ مُخْتَرقًا كُتُلهَ اللَّبن العُلُويَّة ، ثم الطَّبْقَةَ الصَّخريَّة التي نُحِتَ فيها القَبرُ تَحْتَ سَطْعِ الأرض. وكانت المَصطبةُ تتكوَّن من حُجْرةٍ جنائزيَّةٍ رئيسيَّةٍ هي حُجرةُ المُتَوفَّى ومن عَددٍ آخرَ من غُرف مُتفاوتةِ الاتساع تُكدّس فيها قطع الأثاث الجنائزي والأشياء التي يحتاجها الميت في حياته الأخرى . وكانت في الجانِب الشَّرقيِّ من الجُدران المُحيطة حُجْرة كَبيرة مُسْتَطيلة تُسمَّى المَقْصورة يُحْفَظُ فيها قُرْبان المَيِّت ، وَتُقامُ فيها الطُّقوسِ الدِّينيَّة والحَفَلات الجَنائزيَّة وَفْقَ المَذْهِبِ الأوزيرِي ، إذْ إلى أوزيريس كانت جماية المَوْتي.

master of ceremonies مُنَظُّمُ الْحَفلاتِ maître m. des cérémonies (cul.)

هو أُحَدُ الخبراء العارفينَ بالنَّظُم والطُّقوس الَّتي يَثْبَغي اتَّباعُها في المُناسباتِ العامَّة، وَيُعْهَدُ إلَيْه بتَحْديدِهـا والإشراف على تَنْفيذِها.

masterpiece التُخفةُ المُثلى ، رائعة

chef-d'œuvre m. (arts)
عملٌ فنيٍّ أو أدبيٌّ يَفوقُ غيرَه من الأعمال
الفَنيَّة المُناظرة تفوُّقًا شاسعًا وينال إجماع
الآراء لتميُّزه على غيره .

mastos (arts) see: Greek drinking cups

Ma't ماعت

Maât (rel., myth. & arts)
 كان الدِّينُ للمصريِّ الأُوَّلِ هو كلَّ شيء في حياتهِ ، عنه انْبِعاتُه لتعرُّفِ ما حولَه ، إذ كان هو الذي يحرِّك فيه الخوف والرهبة ويثير فيه الأمل والترقُّب ، ويرده إلى الفرح والحزن . ومن أجله كانت تُقام الأعيادُ والصَّلواتُ والطُّقوسُ ، وفي سبيله كانت تُسخَّر الآدابُ والفنونُ والعلومُ . وهكذا كانت تُسخَّر الآدابُ بظواهرها وخفاياها يَفْرضها الدِّينُ ، ولم يعد المرءُ يُصْدِر في جميع ما يفعل إلّا عن هذا المرءُ يُصْدِر في جميع ما يفعل إلّا عن هذا المرءُ يُصْدِر في جميع ما يفعل إلّا عن هذا المرءُ يُصْدِر في جميع ما يفعل إلّا عن هذا المرءُ يُصْدِر في جميع ما يفعل إلّا عن هذا المرءُ يُصْدِر في جميع ما يفعل إلّا عن هذا المرءُ يُصْدِر في جميع ما يفعل إلّا عن هذا المرءُ يُصْدِر في جميع ما يفعل إلّا عن هذا المرءُ يُصْدِر في جميع ما يفعل إلّا عن هذا المرءُ يُصْدِير في جميع ما يفعل إلّا عن هذا المرءُ يُصْدِير في جميع ما يفعل إلّا عن هذا المرءُ يُصْدِير في جميع ما يفعل إلّا عن هذا المرء المناس ال

بتشييدها لينقل إليها رُفات الحُسنيْن بن على من كربلاء حتى تتحوَّل مَدينة السُّلطانيَّة المغوليَّة الله كَغْبة للحُجَّاج الشَّيعة ، غير أن رَفْضَ القائمين على ضريح كربلاء التَّعاون في هذا المشروع انتهى بمَفْبرة أولغايتو إلى اختواء لتَبُّنُ الشُّعور بالهَيْبة والإجلالِ في نَفْس لتَبُنُ الشُّعور بالهَيْبة والإجلالِ في نَفْس المُشاهد ، ولم يَبْحُلُ عليها مشيَّدوها بِجَهْد أو المُشاهد ، ولم يَبْحُلُ عليها مشيَّدوها بِجَهْد أو نَمْ مَنْ عَنْ من جِصِّ مَشْعولِ أو فُسيَفِساء حَرَفيَّة ، كا التَّموريَّة مِثْل مَقْبرة و جوهرشاد » ابنة تيمورلنك في هراة ومَقْبرة تاج محل Taj بيمورلنك في هراة ومَقْبرة تاج محل Taj .

وَيَتِأَلُّفُ الطَّرَازِ الثَّانِي الَّذِي لَمْ تَتَعَدَّ وَظَيْفَتُهُ الحَدواء رُفَاتِ المَيِّتَ مِن مَفْبرةٍ على شَكْلِ بُرْج مُستَديرٍ أَو مُتَعَدِّد الأَضْلاع مِثْلِ مَفْبرة جنبادي قابوس ١٠٠٦ قُرْبَ مدينة جرجان وكانت على شَكْلِ بُرْج شاهق خَشِن المَظْهر تَعْلوه فَبُدَّ مُدَبَّبة وتَكْسُوهُ نُقوشٌ وَزَخارفُ بَسيطة مَن الآجرٌ .

وبقيام الدُّولة الفاطميَّة الشِّيعيَّة بمِصر ، كان الخلفاء يُدْفَنُونَ داخِلَ القُصورِ الَّتي يَسْكُنونَها حتَّى يُضْفوا القَداسةَ عليها ، غَيْرَ أن هذه الظَّاهِرة كانت تتناقض مع السُّنَّة التي استنَّها المُسْلمون والَّتي تقضي بأن يُدْفَن المَوْتَى فِي مَقابِر تقع في ظاهِر المُدُن (انظر mashhad) غير أنه لَيْسَ من المَعْروفِ إذا كانت القصور الفاطِميَّة الَّتي كان الخُلفاءُ يُدْفَنونَ فيها كانت مُجَهَّزة بمَقابرَ خاصَّةٍ أم لا ، لأن انتصار الأيوبيين عليهم وطَمْسهم لِمَعالم قُصورهم قد باعد بيننا وَبَيْنَ مَعْرفة الحَقيقةِ ، خاصَّة وقد قيلَ إن الأيوبيِّين أمروا بنبش قبور الخلفاء الفاطميين والتَّمثيل بجُثَثِهم وَجِرُّهَا فِي الشُّوارِعِ وَإِلْقَائِهَا فَوْقَ أَكُوام القِمامة . وقد بلغَ تَخْريب القُصور حدًّا امَّحت معه حتَّى مَواضعها التَّقْريبيَّة على خَريطةِ قاهِرة اليَوْم . وَمعَ ذلك فالثَّابِتُ أَنَّ الفاطمين عَرفوا عِمارة الأَضْرِحة مثل ضَريح بدر الدِّين الجمالي أمير الجيوش وباني السُّور الشمالي للقاهرة على تِلالِ المُقَطِّم . ومع ذلك فقد ناقض الأيوبيُّون أَنْفُسَهم وَمبَادِئَهُم حَينا سَمَحوا ببناء مَقابر لِتَخْليد ذِكْرَى بَعْض مَوْتاهم وإن تحايَلوا لذلكِ بجَعْلها غَيْر مُسْتَقلَّة بذاتِها تَمامًا بل تُؤلِّف جُزْءًا من مَبْني خُصِّصَ

التَّخزيزِ بِسِنِّ الإبرة etching * وَأُخرى مَطْبوعة على الخُشَبِ المَحْفورِ wood * فود بَعْضَ المؤلَّفاتِ السَّهيرةِ بالصُّورِ الإيضاحيَّةِ مِثْل كِتاب أوليس الشَّهيرةِ بالصُّورِ الإيضاحيَّةِ مِثْل كِتاب أوليس لجيس جويس وديوانِ شِغرِ لمالارميه لطائفةِ الدُّومينيكان Dominicans * بِمَدينةِ فانس Vence عام ١٩٥١ مُطبَّقًا الحِسَّ فانس الزُّخرفي الحَديث على مَبْتَى ديني من الزُّخرفي الحَديث على مَبْتَى ديني من الدَّاخلِ . وَلاتكادُ تَخْلو مَجْموعةً من الدَّانِي مَن لَوْحاتِ الفَنِّ الحَديثِ مِن لَوْحاتِ الفَنِّ الحَديثِ مِن لَوْحاتِ المُنتِي مَوْجودٌ المُنتِي مُوْحودٌ للفُنون الغُربيَّةِ وَمؤسسَة الرنز Barnes في ينسلقانيا .

(الصور ٣٩٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١)

matt glaze glaçure f. matte (arts)

طِلاءٌ زُجاجِيِّ طَافِئُ (غَيْرُ لامِع)

طَبَقَةٌ زُجاجِيَّةٌ لَيس لَها لَمَعان .

مُورِيسُك (arts) مُورِيسُك الزحارف اصطلاحٌ يُطلقه الأوربِّيُّون على الزحارف الإسلامية في المغرب بصفة عامة ، وربما استُعمل في المغرب الإسلاميّ بمعنى أرابيسك (عج) .

mausoleum (Islamic) الضَّريحُ الإسلامي mausolée m. (islamique) (arch.)

من الخَطا الفادح تصوُّرُ أنَّ الأضرحة في عِمارة الإسلام ِ كانت ممَّا انفرد به الشَّيعةُ وَحْدَهم على الرَّغْم من أن أضْرِحَتَهم مثلَ أُضْرِحةِ النَّجفِ والكاظميَّة بالعِراقِ والإمام رضا بمَشْهد في إيران هي أشهرُ نماذج هذه الأبنية في الإسلام . على أن أهمَّ ماعُرفَ في الإسلام من المَباني التي اتَّخذت شَكْلَ الضَّريح ِ ، هُوَ مَبْني قُبَّة الصَّخْرة ٩٦٢ وإن لم يكن في حَقيقَتهِ ضَريحًا . ولقد كان لِكُراهيةِ الإسْلام لإنشاء الأضرحةِ أثر في المتناع المُسلِمين السُّنِينَ عَنْ بناء الأَضْرِحةِ الفَّحْمة خِلالَ القُرون الأولى من الإسلام ، وبذلك لم تؤدِّ الأضرحة في البّدء دَوْرًا في تَطوُّر العِمارة الإسلاميَّة . وعلى مرِّ الزَّمن ظَهرَ لها نَوْعان ، الأوُّل هو طِراز المقابر المَلكيَّة كَضريح سنغر ١١٥٧ في مرو ، وضريح أولغايتو في السُّلطانيَّة بإيران ١٣١٦ وهي المَقْبرة الَّتي أَمَرَ أُولغايتو

اليس ، هنري منزي (arts) (1902–1874) مُصَوِّرٌ فَرَنْسِي وَأَحَدُ أَعْظَم مُمَثْلِي

« مدرسة باريس » ، اتَّجه بَعْدَ دراستهِ لِلْقانونِ إلى دِراسةِ التَّصْوير على يَدِ غوستاڤ مورو Gustave * Moreau بمَدْرسة الفُنُونِ الجَميلةِ بباريس . واجتذبته المَدْرَسةُ الانطباعيَّةُ حَوالَى عام ١٨٩٧ ، ثُمَّ بدأ مَرْحلةً تَجْريبيَّة ظَلَّت أَعْمَالُه فيها تُشابهُ في تَقْنيَّتِها أَعْمَالَ بونار Bonnard * ، ثُمَّ انْتقلَ إلى اسْتخدام الأَلُوان على غِرار المناهِج المُتَنوِّعةِ في مَدْرسة « ما بَعْد الانطِباعيَّة » مِثْل أعمال سيزان Cézanne وقان غوخ Van Gogh * وَبصفة خاصَّة غوغان Gauguin * إلى أن ارتبط في الفَتْرةِ ما بَيْنَ عامى ١٩٠٤ و ١٩٠٦ بمَجْموعةٍ مِنَ الفَنَّانينَ مِنْهِم قلامنك Vlaminck * وديران Derain * ودوفي Dufy * ورَوُّو Roualt وقان دونغن Van * Dongen . وفي عام ١٩٠٥ ظَهر لماتيس وصَحْبهِ اللَّوْنُ الجَرِيءُ المُسَطَّحُ غير المُوحى بالعُمْق flat فأسفر عن تَسْميتهم بالحوشيِّينَ Les * Fauves أو الوُحوش الضَّاريةِ .

وفي لُوحتهِ الشَّهرةِ المُسَمَّاةِ ﴿ بِالرَّقْصِة ﴾ والَّتي عَهدَ إليه بها تاجرُ الشَّاي الرُّوسَّي التَّري تشوكين Tschoukine ، تَجلَّى التَّحويرُ الَّذي يُساعِدُ على إبْرازِ الحَرْكةِ ، وَحِدَّةِ الأَلْوانِ التَّميِّرُ الشَّيخوصَ الحَمْراءَ العاريةَ أَمامَ خَلْفيَّةٍ من اللَّوْنِ الأُزْرَقِ وَالأَخْضَرِ الخالِصِ . كان ماتيس يَنْزِعُ في فنَّهِ دَوْمًا إلى الاغتدال والدَّعةِ والإِنْقانِ فاجتذبته بَراعةُ فَنِّ المُنفنماتِ الخالِصِيَّةِ عام ١٩١٠ ، وإذا به يَجْمَعُ بين الحَسُوطِ وَالكَتِل ، وهو ما أتاحَ له الخُروجَ على الحركة التَكعيبيَّةِ التَّي لم يَكُنْ يُضْمِرُ لَها على الحركة التَكعيبيَّةِ التَّي لم يَكُنْ يُضْمِرُ لَها حَرَاتَةَ الوَحْشيَّة .

أفضى ماتيس بضع سنوات يَطوف حَوْلَ العالَم إلى أن استَقرَّ عام ١٩١٧ في نيس واهِبًا فَهُسَهُ لَتَصُوير الطَّبيعةِ السَّاكنةِ وَالمَحْظياتِ داخِلَ النُّورِ في حَوْضِ البَحْرِ المتوسطِ ، مُنْجِزًا لوحاتِ اتَّسَمَتْ بالاقتصادِ الشَّديدِ في المَعَاصرِ ، وَبالإسْرافِ في الأَلُوانِ المُتَالَّقةِ وَبالاقتِرابِ من الشَّكْلِ العامِ للنَّسْجيًاتِ المُرَسَّمة بَوَصْفِها عُنْصُرًّا زُخُرفيًّا .

وَلمَاتِيسَ لَوْحَاتٌ مَطْبُوعَة عَلَى الحَجَرِ lithography * وأخرى مطبوعة بِطَريقـةِ

والزُّعماء بِتشْكيلِ حُكومة دينيَّة فَرضَتْ سَيْطَرَبَها عَلَى مَجْمُوع الشَّعْبِ الَّذِي كان أَفْرادهُ يَعْملُونَ بالزَّراعة والحِرَفِ اليَّدويَّة ويتردّدون على مَراكزِ الطُّقوس الدِّينَّة في مُناسَبات الأَعْياد والأَسْواق. وكانت الآلِهةُ مِثْل إلهِ الشَّمْس وإله الرِّيح وإله الذَّرة وإله المَوْت تَرْمُز كُلُها لعوامل الصَّبيعةِ . ويُفْصح تَقويم المايا الفلكيُّ عن آثارِ الضَّبيعةِ . ويُفْصح تَقويم المايا الفلكيُّ عن آثارِ هٰذه الآخة المعتقدة واستكناه أسرارِها ، كما تُعَدُّد عُروفُ الهجاء في هذه الكِتابة بِمَنْزِلة العُنْصر الأساسيَّ في زَخارف المايا .

وبرغم تَوَفَّر المَحاجر وتعدُّد الغابات مَصْدر الأُخْشاب كانت طَبقات المايا المتميّزة يُفَضِّلون لِسُكْناهم مَنازلَ مِنَ الأُغْصان المَجْدولة مَسْقوفة بالقَشِّ أو الغاب. أما ما يُسمَّى بِقُصور المايا فكانت أَبْنية حَجَريَّة مُتعدِّدة الحُجُرات تُستَخدم في المُناسَباتِ الرَّسيَّة أَكْثَر من استخدامها لأُغْراض اللهُن

على أنَّ بناءَ المعابدِ كانَ ذا أهمِّيَّة في ظلَّ حَضارةِ تتميَّزُ بالطَّابعِ الدِّينيِّي فَشَيَّدوا المعابد الهَرَميَّة حَيْثُ تَقومُ المَعابِدُ فَوْقَ قَواعد هَرَميَّة مُتَدرِّجة وَتقودُ إليها مَجْموعة مِنَ الدَّرجات العَريضة . وكانت بَعْضُ هذه المصاطب الهرميَّة تُعَطِّي حُجُرات مُعَدَّة للدَّفْن ، وَزُيِّنت هذه المَصاطبُ بزَخارفَ تُمَثِّل الرُّموز المُتَّصلة بالسَّماء وَالخُطوط المميِّزة للانقلاب والاغتدال الشَّمسيِّ . وعند شُروقِ الشَّمْسِ كان الكَهَنة يُلاحِظونَ الشَّمْس وهي تَبْزُغ عِنْدَ النُّقْطة الَّتي تُحَدِّدها تلك الخُطوط فَيَسْتعينونَ بِتِلْكَ المُلاحَظات على التَّحكُّم في الدَّورات الزِّراعيَّة . ويتميَّز فَنُّ المايا المِعْماريُّ بوَفْرة الزَّخارف والاتُّجاه إلى مَلْء اللَّفَراغاتِ في إسْراف شَديدٍ ، وهو ما يتجلَّى في أنْصابهم التَّذْكاريَّة وَأَعْمدتهم الحجريَّة الأسطوانيَّة الَّتي يَبْلُغُ ارْتِفاعها ثمانية أمتار لِتُقامَ في الأُفْنية والمَيادين . ويَحْتَشُدُ الكثير من هذه الأنْصاب بالنُّقوش التي تصوِّر هَيْئة إنسان يَرْتدي زيًّا رَسْميًّا تحوطه بعض الكتاباتِ والرُّسوم المَحْفورةِ بطَريقةِ النَّقْشِ الغائر . كذلك شاع الوَضْع الَّذي يَبْدو فيه الإنسان بَيْنَ فكَّى حيوانٍ زاحِفٍ أو تنين هائلٍ . أما النَّحْت الكامل الثُّلاثيُّ الأبعاد والنَّحْت الشَّديد البُروز فَنادرُ الوُجودِ في حَضارةِ المايا ، وإذا وُجدَ فَهوَ

mawwal (mus.)

لَوْنَ مِن أَلُوانَ الأَدْبِ وَالْفَنِّ الشَّعْبِيِّي المُعَبِّرِ عن الوجْدان الاجتماعيِّي والنَّفسيِّي . وهو أيضا غناء مُرْسَل دونَ إيقاع على بَحْرَ شِعْرِثِي ثابِتٍ (مُسْتَفْعِل فاعِل مُسْتَفْعِل فَعِلَ) مِثْل « كُل . اللي حب اتنصف وأنا اللي وحدي شكيت » . وَيُغَنِّي المَّوالُ ارْتِجالًا وَفْقَ تَقاليدَ مَوْرُوثَةٍ بمُصاحَبةِ آلةِ القانونِ أُو الناي وَيسبقهُ الغِناءُ عَلَى عِبارة « ياليل ياعين » ، وَتَتخلُّل الغِناء المُرْتَجِل رُدود من آلة القانون أو النَّاي بنَغَم مُشابه يُسَمَّى في مِصْر « التَّرْجَمة » ، وفي تُونس والمَغْرب والجَزائر « المُحاسَبة » ، وقد تَشْتَرك آلةُ الكَمانِ في التَّرْجمة أو المُحاسَبة . ويُنْشَدُ المُوَّال فِي كُلِّ بَلَدٍ عَربيِّي بأُسْلُوب مُميَّز ، فيبدأ في مِصْر بكلمةً « ياليل » وفي الشَّام بكلمة « أوف يابا » . ومن أشَهْر المواويل « في البحر لم فُتكم » لحمد عبد الوهاب و « اللّيل أهو طال » لأحمد رامى وأم كلثوم .

مايو May

mai m. (cul.)

مُشْتَقِّ من اسْم شَهْر الإلْهة مايا Maius المشتق مشتهر الإلْهة مايا mensis هي إحْدَى بَنات الإله أُطُلس السَّبْع « البلياديس » الَّتي أَنْجَبت لزيوس (جوبيتر) ابْنَه ميرمس Hermes * (مير كوريوس عِنْدَ الرُّومان) .

Maya art [أمريكا الوسطى] ما المايا [أمريكا الوسطى art m. Maya (arts)

بلغ هُنود المايا الحُمْر الَّذين سَكنوا السُّفوحَ الرَّطبة لغواتيمالا وهندوراس ويوكاتان Yucatan بأمْريكا الوُسْطى خلال القُرون الأولى للعَصْر المَسيحيِّ دَرَجةً من الحَضارةِ أَهَلَتْهم لتطوُّر لم يَنْقَطِعْ فُرونًا عِدَّة . ورَغْمَ أنهم لم يَحوزوا خِلالَ مايُسمَّى الأَدوات المَصْنوعة من الحَجر والعِظام والخَشَب إلَّا أَنَّهم شَيَّدوا أَبنية ضَخْمة تزينَها وَلَخَشَب إلَّا أَنَّهم شَيَّدوا أَبنية ضَخْمة تزينَها وَخُور والعِظام بنا بسبب تَدهور خصوبة التَّربة في شِبهِ وَلِكَ مَنْ النَّحوُل نَحْو الأَدْعالِ . وقد قام مُدُن المايا في التَّحوُل نَحْو الأَدْعالِ . وقد قام عَدَد من رُوساء الكَهنة ، والكَهنة المُنجَمين عَدَد من رُوساء الكَهنة ، والكَهنة المُنجَمين

لأُغْراض أُخْرَى مِثْل المَقْبرة الفَحْمة الَّتي أمرَ ببنائِها صلاح الدِّين الأيوبيِّي ١١٨٠ لِتَضُمَّ رُفاتَ الإمام الشَّافعي ، فلم تَكُنْ هذه المَقْبرة إِلَّا جُزْءًا بالغَ الدُّقَّة من مَبْنَى مَدْرسة كبيرة ، غَيْرَ أَن المَبْني انْدَثر ولم تَبْقَ مِنْه إلَّا قُبَّة الإمام الشَّافعي ، وَغَدَت المَقابُرُ الَّتِي أُقِيمَت خارجَ المَدينة في حاجةٍ إلى الانْضِواء تَحْتَ اسْم مُنْشأةٍ ما تَسْويغًا لقيامِها كأن تكون خانقاه khangah * أو مَدْرسة أو مُسْتَشْفي كما هي الحال في مَدْفَن السُّلْطان قلاوون الَّذي اتَّخذَهُ في بيمارستانه المشهور . والمُلاحَظُ أنَّ هذه المَقابرَ والمَدافن لم تُستتخدم قطُّ كَمَساجدَ وإن اشْتَمَلَتْ على مَحاريبَ ، فقد حَرَصَ المِصْريُّون على إقامة صَلاةِ الجنازة في المَساجد العامَّة . وَهَكذا لم تَكُنْ مَقابُرُ السَّلاطين المَماليك المِصْريِّين مَبْنيةً في الأصل لتكون أضرحة ، غَيْرَ أنسا نرى في الشُّوارع الكُبْري بقاهِرة العُصور الوُسْطي مِثْلِ الدَّرْبِ الأَحْمَرِ آثارًا مِعْماريَّةً كَثيرةً تَرْجعُ إلى القَرْنَيْنِ ١٤ و ١٥ من مَدارسَ فَخْمة وَ خانقاوات ، بل ومساجد بُنيَتْ كَذَريعة اتَّخذها أُحَدُ السَّلاطين لكني يُوصى بدَفْن رُفاته بها داخِلَ المَدينةِ . وَحينها اضْطُرُّ تَزاحُم السُّكَّان في القاهِرة وَضيق الفَراغ في قَلْب المَدينةِ هَؤُلاء السَّلاطين إلى اتِّخاذ قُبورهم خارجَها في الفَضاء الَّذي تَحْتلُه المَقْبرة الشُّرُّوتيَّة المَعْروفة اليُّوم باسْم قَرافة المَماليك ، حاوَلوا نَقْلَ المَدينة ذاتِها إلى جوار قُبورهم فَأَلْحَقُوا بِمَدافِنهم الوَكالات وغيرها من المباني التُّجاريَّة والدِّينيَّة .

وقد درَجَ السَّلاطين العثانيُون على بناء مقابِرهِم مُلْحَقة بِبَعْض مَساجد إسْتَنْبول الكُبْرى مواصِلينَ السَّيَّرَ وَفْقَ التَّقالِيدِ السَّلْجوقيَّة الفارسيَّة الَّتي تَقْضي بأن تكونَ هذه المقابِر على هَيْعة أَبُراج مُسْتقلَّة عَمَليًا وَنَظَريًّا عن المُنْشَآت الأُخرى الَّتي قَدْ تُلْحَقُ بها تلك المَقابِر . (صورة ٤٠٠)

ضَرِيخُ هَالِيكَارُناسُوسُ Mausoleum at () المحارُناسُوسُ () Halikarnassos () حمد () حمد المحدد المحدد

mausolée m. d'Halicarnasse (arts)

see under: Seven

Wonders of the World

(صورة ٣٩٢)

الذَّهبيَّة ، وطلب أييتيس إلى البَطَل ما اعتَقَدَ أنَّه سيُعْرُقِل حُصولَهُ على مَطْلَبه ، غير أنَّ ميديا أعانَتْه بسيحْرها ، فتسلُّل لَيْلًا حاملًا معه الفَرْوة الذُّهبيَّة وميديا وشقيقها الصّبيّ . وسَرْعان ما استقلُّ أييتيس سفينتَهُ مُلاحِقًا الهاربينَ ، وما كاد يُحْدِق بهم حتى مزَّقت ميديا جَسَدَ أخيها الصبى ومضت تُلقى بأشلائه إلى البحر لتشْغلَ أباها عن تعقّبها ؛ إذ انْهَمك في جَمْع أشلاء ابنهِ . وقد طلب جاسون من ميديا قُتُلَ عمه ييلياس Pelias الَّذي اغتصبَ عَرْشَ أبيه فَأُوْحِت إِلَى بِناتِ بِيلياسِ أَن يُمِزِّقُنهُ بِالسُّيوفِ ويَغلين أَشْلاءه في مِرْجل كي يستردَّ شَبابَهُ بفعل سِحْرها . وبعد مَقْتَله طُرِدَا سويًّا ، إلَّا أَنَّ جاسون سَرْعان ما هجرها ليتزوّج ىغلاوكى Glauce . وجاء ائتقام ميديا رهيبًا بأن أرسلت إليها رداءً مَسْمومًا هَديَّة عُرْس ، ما كادت تَرْتديه حَتَّى احْترقَتْ ، ثُمَّ قَتلَتْ بيدَيْها أَطْفالَها هي من جاسون وَلاذتْ بِالفِرار إِلَى أَثِينًا فِي عَرَبِهِ مُجَنَّحِةٍ يَجِرُّهَا تُنِّينٌ ضَخَّمٌ ذُلَّته بسِيْحرها ، فاسودَّت الدُّنيا في عَيْني جاسون واستلُّ سَيْفَهُ وطعَن به نفسه فسقط مُضرَّرَجًا بدِمائه بين جُثث أولاده . وهكذا استطاعت ميديا أن تَنْتَقِم لنفسها من زَوْجها بَعْدَ أَن تنكُّر لها وجَحَدَ صَنيعَها وما قدَّمَتْه له من عَوْنِ في الاسْتيلاء على الفَرْوة الذُّهبيَّة .

mèdes m. pl. (cul.)

الإيرانيُّون شُعْبة من الجنْس الهنْدِ-أوربِّي Indo-European المَعْروف بالجنْس الآريِّ أي النَّبيل ، ينطِقون بلِسانِ قريبِ الشُّبَه بلُّغة الهنْد الڤيديَّة ، ويعد فرْعًا من اللَّغة الأم التي اشتُقَّتْ منها اللُّغات الصقليَّة والتّيوتونيَّة واليونانيَّة واللَّاتينيَّة . ومن بَيْن قَيَائِل الشُّعوب الهند أوربيَّةِ استقرَّ الإيرانيُّونَ بَعيدًا بشرَّق أوراسيا سَواءً في إيران أو في وُدْيانِ نَهْرِ السُّنَّد أو في تُركِستان الصِّينيَّة . ولم يَردْ ذِكْرٌ للإيرانيِّينَ قَبْلَ القرن ٩ ق.م وإن ظَهَرَ اسْمُ پارسوا (Parsua(h أو الپارسيينَ الذين كانوا يَقْطِنُونَ جِبالَ كردستان ، كما ظَهَر لأُوَّلِ مَرَّةٍ اسم الماداي Mada أو الميديِّينَ Medes سُكَّان السُّهْل عام ٨٣٧ ق.م وبعد قرن غَزا الميديُّون الهَضْبة الفارسيَّة مؤسِّسينَ الإمبراطوريَّة الميديَّة ، وكان هؤلاء وأولئك نوقازيِّي الأَصْل نزحوا إلى إيران سالكينَ الطُّريق نَفْسَه الذي

الميديُّونَ

أعْمى . ونهى مَزْدك النَّاس عَن المُخالَفة والبَغْضاء والقتال ، وإذْ كان أَكْثَر ذلك إنما يَقعُ بسَبَب النِّساء وَالأَمْوال ؛ أحلُّ النِّساء وَأَباحَ الأموال وجعل النَّاس شركةً فيها كاشتراكهم في الماء والنَّار وَالكَلامُ ، فارتبط به الدَّهْماء واستغلُّوا ما نادى به فَأَفْحَشوا واعتَدوا على النَّاسِ في بُيوتهم مُسْتَحلِّين نِساءَهم وَأَمْوالهم ، وَثَارُوا عَلَى الْمَلِكِ قَبَاذَ وَالدُّ أَنُو شُرُوانَ حَتَّى أَباحَ ما يَقْتَرفونَ رَغْمَ أن ما نادى به مزدك أَصْلًا هو القَناعة والتَّقشُف . وقد لقى مزدك مَصْرَعه على يَدِ أُنو شروان الَّذي قال عنه الرَّسول (عَلِيْكُ) ﴿ إِنِّنِي وُلِدْتُ فِي عَهْدِ المَلك العادل ».

مازُوزُكا mazurka (mus.)

رَقْصةٌ ريفيَّةٌ يولونيَّة جَماعيَّةٌ كانَ لشويان Chopin * الفَضلُ في إِدْراجها ضِمْنَ موسيقى الكونسير بعد أن ألَّفَ مِنْها ٥٥ مَقْطوعةً. وهي ذاتُ إيقاعٍ ثُلاثي سَريعٍ تَحْتَشِدُ بِالحَيُويَّةِ وتنطق بِالخُيَلاءِ والجِلالِ ، وَتُعَدُّ من أَكْثَر الرَّقَصات القَوْميَّة إِثَارةً لِلْمَشاعِر ، وتتميَّزُ بدَقُّ القَدَمَيْنِ وَقَرْعِ الكَعْبَيْنِ وَتُحطوة « الهالوبيك » القائِمة عَلَى حَرَكةِ دُورانِ يَقُومُ بها الرَّاقِصونَ مَثْنى مَثْنى .

médaille f. (arts)

نَحْتٌ غائِرٌ أَو خَفيضٌ فَوْقَ سَطْحٍ دائريٍّ أو بَيْضيِّي من أحَد المَعادِن أو الأحْجارِ الكَريمةِ ، لِتَخْليدِ المُناسَباتِ التَّذْكاريَّة أو تَكْرِيمِ الشَّخْصيَّاتِ الهامَّةِ ، وَيَكُونُ النَّوْط عادةً ثلاثي الأبعادِ .

جامةٌ مُسْتَديرةٌ ، رَصيعةٌ مُسْتَديرةٌ médaillon m. (arts) (ميدالية) لَوْحةٌ دائِريَّةٌ circular أَو مُفَصَّصةٌ lobed ذَاتُ نُقوش نافِرةٍ ، وكثيرًا ما تؤدِّي وَظيفةً زُخْرِفَيَّةً فَوْقَ المَبْنِي .

ميذيا Medea

Medée (myth.)

ابنة أييتيس Aeetes ملك كــولخيس Colchis ، وتروي ملحمة ملاحى الأرغو Argonautae * أنها قد عَشِقَتْ حِـاسون Jason حين جاء يطلب الفَرْوة (الجزَّة)

يَرْتَبطُ ارْتباطًا وَثيقًا بفَنِّ العِمارة . كذلك كانت رُسوم مُصنوِّر المايا شَأْنُها شَأْن مَنْحوتات المثَّال مُتَّسقة تَمامَ الاتُّساق مع المِعْمارِ حَتَّى أَصْبِح تَناوُلُه عَلَى انْفراد أَمْرًا نادرًا . وتزودنا الرُّسوم الجداريَّة وتلك المَنْقوشة على الخَزف بسِجل أمين للحَياة اليَوْميَّة شَديدة الشَّبه بالفَنِّ السَّرديِّي في مِصْرَ الفرْعونيَّة من حَيْثُ التَّقيُّد بالأَلْوان المُطْفَأَة وَالخُطوط المُسْتقيمة وَالصُّفوف الأُفُقيَّة للتَّكوينات الفَنِّيَّة رَغْمَ انْعِدام أَيِّ صِلةٍ تاريخيَّة يُمْكِنُ أَن تَرْبُطَ بين الحضارَتَيْن . وإلى جوار الرُّسوم الجداريَّة دَوَّن مُصنوِّرو المايسا المَخْطوطات القُدسيَّة الَّتي كان شَأْنُها شَأْن الأنصاب ، تُسَجِّلُ الأَحْداثُ الدِّينيَّة وَالتَّارِيخيَّة مَعًا . وكانت المَخْطوطة عِبارةً عن شريحة طَويلةٍ من الورق المَصْنوع من لُحاء شَجَر التِّين يبلغ عَرْضُها حَوالَى عِشْرين سنتيمترًا تَنْطُوى في ثنايا على هَيْئة آلة الأكورديون وَتَقيها أُغْلِفة خشبيَّة . ولسُوء الحَظِّ لم يَبْقَ منها إلَّا مَخْطوطات ثلاث بعد أن أَخْرَق الرُّهْبان الإسْيان الكَثير منها بحُجَّة القَضاء على الوَثنيَّة . وتسجُّلُ هذه المَخْطوطات الثَّلاث المُتبقية الأُقْسام الفلكيَّة لِتَقْويم المايا إلى جانِب الآلِهة الرَّاعية لِكُلِّ قِسْمٍ .

ولم يَكُنْ لدى خزَّاف المايا عِلْم بدُولاب الفَحَراني وكان يشكِّل أعْماله الخَزفيَّة يَدويًّا أو بالصَّبِّ في القوالب . كذلك لم يَعْرف التَّزْجيج ولكنَّه توصَّل إلى الصَّقْل بواسِطة التَّدْليكُ والحَكِّ . وكانت الأواني الأسطوانيَّة في حَضارة المايا مَنْقوشة بخُطوط سَوْداء فَوْقَ خَلْفيَّة صَفْراء ، على حينَ جاءت التَّفاصيل باللَّوْن الأحمر أو البنِّي أو الأُبيض ، كما لَمْ يتوصَّلوا إلى ألوان ساطِعةٍ كَثيرةٍ بسَبَب دَرَجاتِ الحَرارةِ المُنْخفِضة في أَفْرانِهم .

(الصور ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥)

مَزْ دَكْ

Mazdak (rel.)

ظَهرَ مَزْدَك في نيشابور بإيران حَوالي عام ٤٨٧م قُبَيْل البَعْثة المُحَمديَّة داعيًا إلى مَذْهَب تُنوعي جَديدٍ ينادي ، شَأَن العَقائد الفارسيَّة ، بالنُّور والظُّلْمة ، إلَّا أنَّه يقولُ إنَّ النور وَليد القَصْدِ والاختيار ، والظُّلْمة تَخْبطُ خَبْطَ عَشُواءَ ، والنُّور عِالمُّ حَسَّاسِ والظَّلام جاهِل

وعندما انتقلت هذه المسرحيَّات من الكنيسة إلى سَوادِ النَّاسِ ظهرت إلى الوُجودِ في شكل مَسْرَحيّات دُنيويّة تَحْتَ رعاية النقابات المِهْنيَّة لتتناوَل التَّاريخ الوارد بالكِتاب المقدَّس مُنْذُ سقوط الشَّيطان حتى يوم القيامة في قالَب دِرامِّی ، کما ظهرَتْ أَيْضًا مَسْرَحيَّاتٌ تتناوَلُ القِدِّيسينَ وما حقَّقوهُ من مُعْجزاتٍ. وفي الوَقْتِ نَفْسهِ شاعت المَسْرَحيَّاتُ الأَخْلاقيَّة morality plays * التي كانت تَقومُ على قِصَّةٍ رَمْزيَّةِ تَتَّخِذُ شَكْلًا دِراميًّا للتَّعْبير عن مَصير الإنسانِ في الدُّنيا وَضرورةِ حُصولهِ على الخَلاص من ذُنوبه بالرَّغْم من شُرور الدُّنيا وإغراءاتها ، وكذا المُسْرَحيَّات الشُّعْبيَّة التي تَدورُ حَوْلَ مُغامَرات روبن هود Robin Hood ومارجرجس St. George . وَمِنْ هذه المَسْرَحيَّات جَميعًا ومن اكتشافِ المَسْرحِ الكِلاسيكيِّي ، نما ما نَدْعوه الـمَسْرحَ الحَديثُ .

mediocre (aesth.) see: ugliness

الوَسيطَ medium (pl. media)

véhicule m. (arts)

هو الخامةُ الَّتي يَسْتَخْدمُها الفنَّان في التَّعبيرِ ، سَواءٌ أكانت أَلُوانًا زيتيَّة أو مائيَّة أو صَلْصَالًا أو طينًا مَحْروقًا أو حِبْرًا أو خَشَبًا أو رخامًا أو طَباشيرَ مُلَوَّنًا أو الأَسْمَنْتَ المُسلَّحَ ، إلى غَيْر ذلك .

Medusa Méduse (myth.) see: Andromeda; Perseus; Gorgones

النُّفُوشة ، التُّنْميق melisma (Gk.) (pl. melismata) (mus.)

حِلْيات صَغيرةً تُضافُ إلى غِناء الميلوديّة يَبْدُو مَعها الصُّوت الغنائيُّ وكأنَّه يُرتَجف . وَهِي مَوْجُودة في الغِناء العربيِّي ، ولها إشارات تَدُوين خاصَّة تُبيِّنُ اتِّجاه النَّقْرشة صعودًا وهُبوطًا . (صورة ٣٩٦)

المشجاة ، المِيلُودراما melodrama (Gk.: melos: song + drama: action) mélodrame m. (drama)

للمَشْجاة مَعْنَيان أحَدُهما هو الأصل، والمَقْصود به تمثيليَّة أو قصيدة شِعْريَّة تُصاحِبُ كلامَها المَنْطوقَ خلفيَّةٌ موسيقيَّةً. ولقد

فيما بينهم ، وكان من نصيب ملك ميديا شَطْرٌ كَبيرٌ من إيران وَشَمال أشور وأجزاء من أرمينيا حيث كانت تقوم من قَبْلُ مَمْلكة أورارتو Urartu * . والمعروف أنَّ التَّنْظيم الدَّاخلَّى للإمبراطوريَّة الميديَّة كان يُشْبِهُ إلى حَدٍّ بَعيدٍ تنظم أشور . ومع غَيْبةِ الآثار الميديَّة المحدَّدة الهُويَّة يتعذَّر الخَوْض في خصائص الفَنِّ الميديِّ وإن كان الواضِح أنه كان فَنَّا تلفيقيًّا (انظر eclecticism) . وعلى غِرارِ السكوذيِّينَ وأقوام لورستان Luristan * ، كان الميديُّون مولعينَ بالأسْلحة المُزَخْرِفةِ والأواني المُشكَّلة من معادنَ ثَمينةٍ وبالتِّياب المُلَوَّنة المُطَرَّزة . وما من شكَّ أَيْضًا في تَأْثُرهِم بِالفُنونِ الأَشُوريَّة ، كما أَن بَعْضَ المَعَالِم المِغْماريَّة التي اتَّسمت بها المباني الفارسيَّة اللَّاحِقةُ في پاسارغاديه وپرسيپوليس نَقْلًا عن أورارتو قد وصَلَت إلى الفُرْس عن طَريق الميديِّين . وإذ لم يُعْثَر بَعْدُ على أيَّة وثائِق ميديَّة مُدَوَّنة أصبح الحديثُ عن الحياة الرُّوحيَّة والاقتصاديَّة بَيْنَ الميديِّينَ مُجرَّدَ ضَرَّبٍ من التُّخمين .

ومع ثُورةِ قورش الثَّاني Cyrus * ملك فارس على سَيِّده الميديِّ الملك أستياغوش آ أزدهاك] Astyages ابن سياكساريس في عام ٥٥٠ وانتصاره عليه عام ٥٥٠ ق.م خضعت ميديا لدَوْلة الفُرْسِ الأَحْمِينيَّة واحتلَّ أَهْلُها بَينَ أقوام الإمبراطوريَّة مرتبة مَتميِّزة تلى الفرس مُباشرةً ، وتقلُّد الكَثيرُ من أشرافِ الميديِّينَ مَناصب الدُّولةِ الكُبْرِي كالولاة وقادة الجيش ، كما أخذ المُلوك الأخمينيُّونَ بِقُواعِد البَلاط الميدي .

الفَنُّ الميديُّ Median art

art m. mède (arts) see: Media المَسْرَحيَّةُ في medieval drama théâtre m. médiéval (drama) العُصور الوُسْطى بدأت مَسْرَحيّة العصور الوسطمي خلال القَرْن التَّاسِع عِنْدَما أخذت الكَلِمات تُضافُ إلى أناشيد (هللويا) hallelujahs أُثناءَ الطُّقوس الكَنَسيَّة . وما لبثت هذه الكَلِمات أَنْ أَحَدْت شَكْلَ مَسْرَحيَّات قَصيرةٍ يؤدِّيها رجالُ الكَنيسة باللَّاتينيَّة . ومَعَ شُيوع هذه المَسْرَحيَّات وازديادِ طُولِها تحوَّلت نُصوصُها إلى اللُّغة الدَّارجة كي يَفْهمها الجَميع.

سَلكَهُ من بَعْدِهم السقيثيُّونَ Scythians * والسَّيمريُّونَ Cimmerians* بِقُرونٍ ثُلاثة . وإذ كانت الدُّولة الميديَّة تنتظم شَعْبَيْنِ آخريْنِ هما السقيثيون والسيمريون، فقد مثَّلت حياتهم مزيجًا من عادات هؤلاء جميعًا وطابَعهم ، وعكست حضارتها كذلك صورةً من هذه الأَلُوان الثَّلاثة مُخْتَلِطةً . ثم إنَّه كانت ثَمَّة شُعوب أُخرى تَعيشُ إلى جوار هذه الشُّعوب الثَّلاثة ، منها ما يرجع إلى أصْل عَيلامِّي ، ومنها ما يَرْجعُ إلى أصْلِ قَزْوينِّي . وكان لا بُدِّ أن تَمْضَى أَعْوام وأَعُوام مَليئة بالجَهْدِ والعَرقِ لكى يَأْتلِفَ من هذه الأُخلاطِ شَعْبٌ واحِدٌ له طابع واحِد ، ولكى تُصبحَ هذه الشُّعوب المختلفة شعبًا ينسى ماضيه المشخن بالفُرْقةِ والتَّنابُذ ليَذْكُر حاضِرَهُ المدعَّم بالوَّحدة والتَّآلف وليبني حَضارةً متميِّزةَ الطابع وإن احتفظت من كل أصل بعِرْق ، على أنه لم يكن هناك شكُّ في غَلَبة الطَّابَعِ الميديِّ .

Media ميديا

Médie (cul.)

هى مَوْطِن الميديِّين Medes ، وهي الاسم القديمُ للطُّرفِ الشَّماليِّي الغربيِّي من إيران الذي يَضُمُّ الآنَ أذربيجان وكردستان وجانبًا من كرمنشاه وكانت عاصِمتها إكباتانا Ecbatana (همذان حاليًا) . وفيما بَيْنَ عامي ٦٨١ و ٦٦٩ ق.م زحفت القُوَّات الأشوريَّة إلى وسَطَ إيران سَعْيًا وَراءَ الاستيلاء على خيل لجيش الملك الأشوري أسرحدون Esarhaddon الذي انتهى به الأمر إلى عَقْدِ تحالُفاتٍ تبعيَّة مع عدَدٍ من الحُكَّام الميديِّينَ وغَيْر الميديِّينَ بهَدَفِ الحَيْلولةِ دونَ قيام مَمْلكةٍ ميديَّة مُوَحَّدةٍ . غير أن سياكساريس Syaxares ابن قشتاريتا Khshathrita نجح في عام ٦٢٥ ف.م في لَمُّ شَمْل عديد من القبائل الميديَّة النَّاطِقة باللُّغة الإيرانيَّة وبَعْض العَشائِر السكوذية [السقيثيَّة] Scythians * وأقوام المانا Manna * من غَيْر الإيرانيِّينَ في دولة موحَّدة . وإذ كان على عَلاقةٍ حَميمةٍ مع بابل ومع السكوذيِّينَ فقد استولى على أشور في عام ٦١٤ ق.م وما لبث بَعْدَ عامَيْن بعد أن تحالَف مع نابويسلاصر Nabopolassar البابلي أن اقتحمت قواته نينوى Nineveh عاصمة أشور ، ووزَّع الحُلَفاء أقاليم أشور

المُقْتَطَّفَاتِ المُكْتَشْفَةَ مُنْذُ عصر النَّهُضَةِ جَعلت غوته Goethe يَقُولُ : ﴿ إِنِّنِي لَمْ أَعْتَرَ النِّسَانَ بَعْدَ سُوفُوكُلِيسَ مِثْلَمَا أَعَتَرُّ بَمِنانَدر . إِنْ نَفِه نَقَاءً وَنُبَلَّا مُطْلَقًا . إِنْ رُوحَهُ العظيمةَ الهادئة لا تُضارَعُ . ومن المؤسفِ حقًّا أَننا لا يُقللُ الكَثيرَ مِمَّا تَرْكَهُ ، غَيْرُ أَنَّ هذا القليلَ الذي بَقي لَنا لا يُقدر ، ففيه مادَّة خصْبة حَتَّى للرِّجالِ المَوْهُوبِينَ ﴾ .

كان ميناندر حكيمًا إغريقيًا مُتَفتّحًا وَفَيْلسوفًا مُسَرحيًا تتركزُ فلسفته في الدَّعوة إلى حُبِّ الإنسان والوفاقِ وَالتَّآخي بَيْنَ البَشرِ، وفي قُولتهِ المأثورة: ﴿ أَلَا مَا أَسْمَى الإنسان بَيْنَ المَخْلوقاتِ حينَ تتكاملَ له إنسانيَّته ﴾ . ومسرحيَّته التي عُثِرَ عليها أُخيرًا وهي ﴿ عَدَوَ الإنسانِ ﴾ لا تصور الإنسانَ وَحْشًا في جَميع ما يَصدُرُ عَنْه ، بل بَشرًا قد لا يَرْق إلى مَنْزلةِ الإلهِ ، وهي تفيضُ بإنسانيَّة المؤلف وحُبَّه للبَشرَيَّة . للبَشرَريَّة .

وقد اقتبَس كلَّ من تيرينتيوس Terence و پلاوتوس Plautus * الكثير من مَلْهاوات ميناندر وحَوَّلاها إلى اللَّاتينيَّة. ولم يظفَر ميناندر باهتمام العَصْرِ الحَديثِ إلَّا في القَرْن التَّاسِعَ عَشَرَ .

Mendelssohn - Bartholdy, Felix (mus.) مِنْدِلْسُون ـــ بازْتُولْدي ، فِلِكْس (۱۸۶۷-۱۸۰۹)

مُوْلِفُ موسيقى الماني، وكان حفيدًا للفَيْلَسوفِ اليهودي موسى مندلسون غير أنه شبّ لُوثَرِيًّا . كان عازِفًا بارِعًا على الپيانو والأرْغن وقائِدًا شهيرًا للأورْكِستر وَمُديرًا لكونسيرقاتوار ليپزغ وَمُصغَوِّرًا هاويًا . لكونسيرقاتوار ليپزغ وَمُصغَوِّرًا هاويًا . ليلةِ مُثتَصف الصيّف ، الشّابعة عَشرَة ، كُلم للطابعة عَشرة ، ليلة مُثتَصف الصيّف ، might's dream Fengal's وهو في سنِّ السّابعة عَشرة ، ثمَّ افتتاحيَّة ، كَهْف فنخال ، Cave وَحُمْسَ سيمفونيَّاتٍ و ٢ كُونشيرتو للبيانو وكُونشيرتو للبيانو وكُونشيرتو للبيانو المُنفرد والأورغن موسيقى الحُجْرة والپيانو المُنفرد والأورغن موسيقاه بَيْنَ حَماسِ وَالأَورانيَّة . جَمَعت مُوسيقاه بَيْنَ حَماسِ وَالْكلاسيكيَّة .

لِفُلْسِفَةِ أَبِيقُورِ فِي كُومِيدِياتِ مِيناندر . وهي فلسفةً لا تُتَّصِلُ بالاستغراق في الملذَّات المُتاحة في الحَياة ، بل تُوحى بمَثَل أُعْلى هو التَّخلُّص من الأُلَم والإنحلاد إلى السُّكون الذي لايعكِّره شَيْءٌ ، والتزام السُّكينة حِيالَ المُعاناة . كتب ميناندر أكْثَر من مئةِ مَلْهاةٍ . وأفضل مَسْرِحيَّاته التي بقي جُزْءٌ منها إلى اليَوْم هي مَسْرَحيَّة « التَّحْكم The Arbitration » . « ويتجلِّي أَثُرُ أوريبيديس في أعْمالِ ميناندر مِنْ حَيْثُ أُسْلُوبِ تناؤُله للعَمَلِ المسرحيِّي ، فَيَهبطُ من عَلياتِهِ وَيَجْعَلُ جَوْهِرَ المَوْضُوعِ مَمَّا يجري على الأرض في الحياة الإنسانيَّة ، فلا يُصَوِّر شُخوصِهُ باللَّوْنَيْنِ الأبيضِ والأسود داخِل أُطُر مَحْدُودةٍ ، أَيْ يَمُثَّلَانَ الخَيْرَ الكَامِلَ أو الشُّرُّ الكامِلَ ، وإنما يُظلِّلهم بطَريقةٍ طبيعيَّةٍ تاركًا لَهُمْ حرِّية اتَّخاذ مُخْتلف المَواقف مع مُخْتلف الحالاتِ . وكان يُبدي تسامُحًا إزاءَ زَلَّاتِ النِّساءِ ونَزَوَاتِ الرِّجالِ ، فلقد كان يُحِبُّ النَّاسِ على عِلَّاتهم بأُخطائهـم وحَماقاتِهم .

وحاول بطلميوس الأوَّل أن يضمَّ ميناندر إلى بلاطه بالإسكندريَّة لكنَّه أبى أن يُبارِحَ أثينا التي قضى فيها عُمْرَهُ كُلَّه ومات غَرَقا وهو يَسْبِحُ في مِياه ميناء بيريه .

وكان أسلوب ميناندر واقعيًّا بَعيدًا عن شَطَحات أريستوفانس الحَياليَّة ، وشخصياته مَأْلُوفة تُستُتوحى من قَوْمهِ وَمواطنيه . وكانت حَياةُ المَدينةِ تَستُتهويه ، حَتَّى لَنلْمسَ في مَلْهاواتهِ ما طَراً على المدينةِ من تَغيُّر بيِّن ؛ فَنَسْمعَ شُخوصَة تتحدُّث عن السَّعي وَراءَ المال وَشُعون البَيْع والشَّراءِ ، واحتفت الطاً وَشُعون البَيْع والشَّراءِ ، واحتفت الطَّرة حكات الصَّاخِبة بين النظارة وحلَّت مَحلَها الابتسامات الرَّقيقة ، إذ كان الهدوءُ العقليُّ المتاهلُ هو رائدة ، والواقع والمأساة والعاطِفة التي تَعْكِسُ نَماذِجه البَشريَّة هي هَدْيه .

و كانت دعامةً فنه الانتقال من البُطولة إلى الواقعية ، ومن المثاليَّة إلى المَأْلُوفِ ، ومن الثاليَّة إلى المَأْلُوفِ ، ومن التَّارِّمُتِ والجُمود إلى العاطفة والوِجْدان . وكان أسلوبُه هو ورفاقه يَمْضي على نَهْجِ أُوريبيديس . لهذا كان ميناندر بِحَقِّ هو خالِقَ المَلْهاة الحَديثة ، وهو الذي غَيَّر شَكْلُها تَغييرًا كاملًا وأعطاها مَضْمونًا إنسانيًا عَميقًا .

ومن الغريب أنَّ البشريَّة لم تقعْ على مَلْهاةٍ كامِلةٍ لميناندر إلَّا منذُ أعوامٍ ، ومع ذلك فإن

ظهرت خلال عَصْر النَّهْضة مُحاوَلات لإحياء المسرحيات الإغريقيَّة بِمُصاحبة النَّعْم للكلام المَنْطوق. وأهمُّ النَّماذج الحديثة لاستخدام المَشجاة بهذا المَعْنى هي ماقام به جورج بِنْده (أريادني في ناكسوس) ١٧٧٤ في مَسْرَحيَّت (يتشارد أريادني في ناكسوس) Naxos و «ميديا) Medea * ثُمَّ ريتشارد شتراوس Arthur Honegger في النَّصْفِ الأوَّلِ من هذا القرن .

وثَمَّة مَعْنَى آخر شديد الشُّيوع للمَشْجاة هو المَسْرحيَّة التي تَعْتَمِدُ في تَأْثيرها على المواقف العاطِفيَّة الحادَّة أَكْثَر ممَّا تعتَمِد على بناء الشَّخصيَّات وَتَطُويرها . ويعزى هذا الاستخدام إلى جان جاك روسو _ Jean « بيغماليون » Pygmalion* التي قُدِّمت على المَسْرَح سنة ١٧٧٠ ، وكان يُصَاحِب الحِوار المَنْطوق لهذه المَسْرَحيَّة الرُّومانسيَّة خَلْفيَّةٌ موسيقيَّةً . على أن مشجاوات القرن التاسِع عَشَرَ الشَّهيرة التي تُعَدُّ مَسْرحيَّةُ ﴿ إِيسَتَ لين » East Lynne نموذجًا كلاسيكيًّا لها لم تَكُنْ مَصْحُوبَةً بالموسيقي . وفي عَهْد السِّينا الصَّامتة في العُقودِ الأولى من القَرْنِ الحالي كان ثمَّة عازِفٌ على الأورْغن أو البيانو يَعْزِف الموسيقي المُلائمة مُصاحِبة للأَفْلام لِمُضاعَفة تأثير اللَّحظات الانفعاليَّة . كذلك تَضُمُّ تَمْثيليَّات أوبرا الصابون soap opera * خلفيَّة موسيقيَّةً تُهيِّجُ المشاعرَ والوجْدان وَفْق مَسيرة الأُحْداث أُسَى وفَرَحًا إِلَى غير ذلك mood music ، وخاصَّة عندما تَبْلُغُ القِمَّة من حَلَّ العُقْدة المَسْرَحيَّة .

melody لَحْنٌ ، مِيلُودِيَّةٌ

mélodie f. (mus.)

هو الخَطُّ اللَّحْنَّيُ أَو نَغَم العَزْف أَو الغناء سَواءٌ أَكانَ وَحده أَمْ مَصحوبًا بأَنغام هارمونيَّة . وعناصِر الموسيقى الثَّلاثةُ هي : اللَّحْــن melody والإيقـــاعُ rhythm * . والهارمونيَّة harmony * .

مِينالدَر (drama) (۲۹۲-۳٤۲ ق.م) أمير شعراء المَلْهاة الحديثة ، وكان صَديقًا للفَيْلَسوف أبيقور ، فلا غَرابة أن لَمَسنا أثرًا

menhir »

menhir m. (arts)

نُصبٌ من عَهْدِ ما قَبْلَ التَّارِيخ مِنَ الحَجَرِ الطَّبِيعِيِّ أَو المَنْحُوتِ نَحْتًا بدائيًّا .

Menthou Mentu (cul.)

see: Mentuhotep II

مِنْتُحُوتِيِي الثَّالِي Mentuhotep II

Mentouhotep II (cul.)

مُؤسِّسُ الدَّوْلَةِ الوُسْطَى وَمَلِكُ مِصْرُ مُوحِّدُ الجَنوبِ والشَّمال. بَدَلَ كُلَّ مافي وُسْعِهِ لإصلاحِ ما تصدَّع من بُنيانِ مِصْرَ، كَا أَمَّن حُدُودَها وأعاد ضَمَّ بِلادِ النُّوبة والواحاتِ، وشهدت مِصْرُ في عَهْدِ خُلفائهِ نَهْضَةً فَنَيَّةً واقتصاديَّة. وهكذا مَهَّد هَوْلاءِ الملوكُ لقيام الأُسْرة ١٢ التي تُعَدُّ من أَعْظَم الأُسر التي حكمت مِصْرُ شَأَنًا.

وفي عَهْدِ الدَّولة الوُسْطى اتَّخذَ المُلوكُ أَسْماءً خَلَعُوها على أَنْفُسِهِم يَدْخلُ فِي تَرْكِيبها إِلَّهُ مِن الآلِهةِ ، فاتَّخذَ مُلوكُ الأُسْرة ١١ إِلَهُ منتو » اسمًا لهم اشتِقاقًا من اسْم إلهِ الخَرْبِ « منتو » Menthou مَعْبودِ مِنْطَقةِ أَرْمنت حَيْثُ نَسْأُوا ، كا اتَّخذ مُوسِّسُ الأسرةِ النَّانية عَشْرة لِنَفْسِه اسمَ « أمنمحات » المشتق من اسم الإلهِ آمون الذي سادَتْ عِبادَتُه في عَهْدِ هذه الأُسْرة ، كذلك اتَّخذ مُلوكُ ثلاثة من مُلوكِ هذه الأُسْرة اسْمَ « سنوسرت » مَعْدِ هذه الأُسْرة اسْمَ « سنوسرت » المُشتَق من كلمةِ أوسرت بِمَعْنى القُوّةِ .

(صورة ٣٩٨)

Mercury (myth.) see: Hermes

merlons مَرْ أَفَات عَرَائِسيَّة ، عَرَائِس merlons m. (arch.)

مُفْردُها شُرَّافةٌ وهي ما يُتَخَذُ من حِلْياتِ تَكُلُّلُ رُووسَ المَساجِدِ وَالْبَانِي ، وَتَتَالَى رُووسُها إلى أَعْلَى رامِزةٌ إلى ارتباطِ الأَرْضِ بالسَّماء أو إلى ما بَيْنَ المُسْلمين من تَرابُطٍ وَكَانت وَسُساواةٍ هُمْ فيها كَأْسْنانِ المُشْطِ . وكانت أُولُ ما ابتُدعت شُرَّافاتٍ مُسنَّنة أُولُ ما ابتُدعت شُرَّافاتٍ مُسنَّنة تُحْكي أَعْرافَ الدِّيكة على نَحْوِ ما نَرى في تَحْكي أَعْرافَ الدِّيكة على نَحْوِ ما نَرى في جامِع ابن طولون بالقاهرةِ ، ثُمَّ أَصْبَحت على شَكْلِ زَهَراتِ الرَّنْبَق لها بَتلاتٌ ثلاثٌ تَحْصُرُ في المُعْر على فراغاتِ تكونُ هي الأُخرى على فيها بَيْدَها فَراغاتِ تكونُ هي الأُخرى على فيها بَيْدَها فَراغاتِ تكونُ هي الأُخرى على

شَكْلِ زَهَراتٍ مُتَجانِسةٍ صافيةِ شَفَّافةٍ تحكي في لَوْنها زُرْقةَ السَّماء . (صورة ٤٠٩)

Mesopotamian آلِهةُ مَا بَيْنَ النَّهْرِينِ

pantheon panthéon m. mésopotamien
(myth.)

كان للسُّومريِّنَ عَديدٌ من الآلهة لا يَجْمعُهم حَصْرٌ ، فَلِكُلِّ مَدينة إلهٌ ولكُلِّ مَدينة إله ولكُلِّ مَدينة إله ولكُلِّ مَدينة إله ولكُلِّ مَعْد حَتّى لَقَدْ بلغ تعدادُ آسمائهم نَحْوًا من . . . ه إله . وكانت المعابدُ لا يكادُ يَخْلو منها رُكْن يَضُمُ إلهًا ، ولكل مَعْبد كَهنتُه الذينَ يَضُمُ إلهًا ، ولكل مَعْبد كَهنتُه الذينَ اضطردت الزِّيادةُ في أعدادهم لِكُثْرةِ ما أنشى من مَعابدَ . وكانوا إلى جانب ما يستولُون عليه من نُدور مختلفة يرْجمون على النَّاس حياتهم العامَّة تِجاريَّة أو سياسيَّة فلا يَكادُ يُبرمُ في هذه النَّاس مَلكوا أَحْيانًا زِمامَ المُلوكِ فلايستطيعونَ أو تلك شيءٌ إلَّا عن أمرِهِم ، وكما مَلكوا زمامَ النَّاس مَلكوا أَحْيانًا زِمامَ المُلوكِ فلايستطيعونَ أن يُدَبِّروا أَمْرًا إلا عن مَشورَتِهم .

وكانت العبادة عِنْدَ السُّومريِّينَ والبابليِّينَ مبعثَها الخوف من شُرور الحَياة والأملُ في أن يعيشوا دُنياهم آمنينَ وادعينَ لا يُفكِّرونَ في أخراهم بنعيمها وشقائها . وكانت صلاتُهم لآلهتِهم وَقرابينِهم هي لِدَفْع أَذِّي من مَرَضٍ أو شَرٌّ أو لطَلَب جاهٍ وَرغدٍ أو للعِصْمة من زلَّةٍ تجرهم إلى كارثةٍ . وهكذا كان دينُهم لا يشغُلُهم بآخرة ، با بالدُّنيا وحدَها بنعيمها وهنائها . من أجْل ذلك أفرطوا في الخضوع للكَهَنةِ الذين كان إليهم وصلهم بالآلهة وَجلْب رضاهُم عَنْهم . ومن أجل ذلك كانت النّساءُ تَهُبُّنَ أَنفسَهُن لِخِدْمةِ المعابد ، ولا ضَيْرَ عليهنَّ في أن يأتين كل ما يطلبُه إليهن الكَهنة ، وما كان الآباءُ والأهلون يَجدونَ في ذلك غَضاضةً ، بل كانوا يَعُدُّون دخولَ بناتِهم إلى تلك المَعابدِ فَخرًا ويُقيمونَ لذلك حَفْلًا تُقدَّمُ فيه القَرابين .

وكانوا يَرُوْنَ أَنَّ للكُوْنِ وما يضمُّ من موادً ومظاهرَ ذواتٍ كَنُواتِنا ، ولكلِّ ذاتٍ من تلك النَّواتِ وُجودُها الخاصُّ بها حَياةً وإرادةً . ولم تكن هذه النَّظْرةُ مُجَزَّاةً بتجزُّو الموادِّ والطواهر ، بل كانت تلك للجَوْهرِ كُلِّهِ ، فلم يكن السُّومريُّ والبابلُّي يَنْظُرُ للحَجرِ قِطْعةً يكن السُّومريُّ والبابلُّي يَنْظُرُ للحَجرِ قِطْعةً ولا للمِلح ذَرَةً ذرَّةً ولا للقمح حَبَّةً حبَّةً بل كانت نَظرتُهُ شامِلةً لجَوْهرِ كُلِّ شيء بل كانت نَظرتُهُ شامِلةً لجَوْهرِ كُلِّ شيء بجزئياته ، وما يكون للجَوْهر من خصائص

يَكُونُ لَجْزئياتِهِ . وَكَانَ الْإِنسَانَ فِي نَظْرَةِ الْعَالَمُ القَديم هو مِحْور الوُجودِ كُلُّه بآلهته وظواهر الطَّبيعة فيه ، وكل مازاده السُّومريُّ والبابليُّ هو تنظيمه لتلك الصِّلاتِ بَيْنَ ظواهر الطَّبيعة والإنسانِ وكأنُّها كلُّها مُجْتَمعٌ واحِدٌ تؤلُّفُ بَيْنَهُ رَوابطُ اجتماعيَّةٌ كتلك الَّتي تؤلُّفُ بين مُجْتَمع إنساني . من هنا كانت نظرةُ ابن بلاد ما بَيْنَ النَّهْرَيْنِ إلى الوُجودِ كلُّه المُحيطِ به والذي كان يرى نَفْسَه جزءًا منه بجماده وَحَيُوانِهِ وَظُواهِره ، فلم يَكُنْ غَريبًا عليه أن يَعُدُّها جَميعًا مَعَهُ أَفْرادًا في تلك الدُّولةِ التي تصوَّرها ، لها جَميعًا حُقوقُها كما له حُقوقُه مَع تَفاوتٍ بَيْنَهما ، لِكُلِّ جُزْءٍ حَقُّه في الحيَاةِ على وَفْق مَا تُخَوِّلُه لَهُ ، وعلى قَدْر قيمة هذا الجُزْء وَوَظيفَتِه في الوُجودِ تَمامًا كما للإنسان طِفْلًا وَشَابًّا وَشَيْخًا وَرَجُلًا أَوِ امْرَأَةً وَحَرًّا أَوْ عَبْدًا .

مِيسْيان ، أولِيقْيه (سع.) (سع.) (م 19.۸) (مؤلّفُ موسيقى فَرَنْسِي وَعازِفُ أورغن مُؤلّفُ موسيقى فَرَنْسِي وَعازِفُ أورغن وكاتب في شُعُونِ الموسيقى ، قام بِتَجارِب مُسْتَخْدِمًا في موسيقاه وسيطًا الكترونيًّا إلى جانب الآلات التَّقليديَّة وَعِدَّة آلات إيقاعيَّة نظرًا لتأثُّرو الشديد بالموسيقى الهنديَّة . ودَأَبَ ميسيان على تقديم أغمالهِ للجُمْهورِ مَشْفوعة بشرَّر و وَتَحليلِ يُبَيِّنُ فيهما ما تتضمَّنُهُ من بشرَّر وَتَحليلِ يُبَيِّنُ فيهما ما تتضمَّنُهُ من المُثالِة . ومن هذه الشَّاعة « تورانغاليلا » الأعمالِ سيمفونيَّتُهُ الشَّاعة « تورانغاليلا »

الاعمال سيمفونيّتُهُ الشّامخة « تورانغاليلا » عام ٢٠١٨ الَّتي قدَّمتها أو يرا باريس خِلالَ عام ١٩٦٨ في صُورةِ باليه من تَصْميم رولان ١٩٦٨ في صُورةِ باليه من تَصْميم رولان Rollin Petit . وَكثيرًا مايُحاكي ميسيان تَغْريدَ الطَّيْرِ مُحاكاةً أوركستراليَّةً في أعمالهِ مِثْلِ مَفْطوعتِهِ للبيانو والأوركستر « صَحْوةُ الطَّيْرِ » The Awakening of the birds . الطَّيْرِ » The Awakening of the birds . الكاثوليكيَّة ، كما ألَّف للأورْغن مَلْحَمَتُهُ الرَّائعة السَّلةِ بالكنيسةِ المَّتي تَضُمُّ : مَوْلد المسيح . Nativité du وصُعود المسيح . Seigneur

و « الوَلِمة السماوية » Le Banquet céleste

و « الأبرار يوم النشور » Les Corps

. glorieux

metal working technique (arts) see: repoussé

هي مَسيحيَّةً . وَمُنْذُ إغريق القَرْنِ الرَّابِعِ ق.م لَمْ يَظْهَرُ فَنَّانٌ أَحَسَّ بالسَّمات الجَليلَةِ الَّتِي يَنْطُوي عليها جَسَدُ الإنسانِ العاري مِثْلُ ميكلانجلو ، غير أن ما اتَّصَفَ به عَقْلُهُ من نَزْعَةٍ أَفْلَاطُونَيَّةٍ حادَّةٍ قد وَحَّدَ بَيْنَ أَفْكَارِهِ وانْفِعالاتهِ ، فإذا إعجابُهُ يَنْأَى به عن الحِسَّيَّةِ إلى المِثاليَّةِ ، فَجاءَ تَصُويرهُ للعُرْي فَريدًا في نَوْعِهِ رَغْمَ احتفاظهِ بقُوَّةِ الْدِفاعَتِهِ الْأُولَى . ولعلُّ أَرْوَع تَجْسيدِ للمَنْحوتاتِ الكلاسيكيَّة على يَدِ ميكلانجلو هو تِمْثالُه الشَّهيرُ « داوود » بِفِلُورِنَسَا ، كَمَا تُعَدُّ صُورِهُ فِي سَقْفِ مُصَلَّى سِيستينا بالڤاتيكان أُرْفَعَ منجزاتهِ التَّصويريَّة قُرْبًا مِنَ الكَمالِ . ومن بَيْن أَشْهَر أَعْماله في مَجالِ النَّحْتِ تمثالُ ﴿ موسى ﴾ (كنيسة القديس بطرس بڤينكولي بروما) وَمَجْمُوعَةُ تماثيل (الأرقّاء أو الأسرى المَعْلولينَ » (اللُّوفْر وَفلورنسا) و « عَذْراء الدَّرَج » (دار بوناروتي بفلورنسا) وَتَماثيلُ « الشُّروق والغُروب واللَّيْل والنَّهار » (بِضَرَيح آل مديتشي بفلورنسا) و « العَذْراءُ الأُسيانة » (بالڤاتيكان) . ومن أَشْهَر أَعْمالِه في مَجالِ التُصوير فَضُلًا عن سَقْفِ مُصلَّى سيستينا لَوْحة (العَذْراء والمسيح الطُّفُل ويوحَنَّا المَعْمِدان (مُتْحَف أوفتزي بفلورنسا) و (يوم الحِساب » (بالقاتيكان) و « ليدا وطائر البَجَع ، (ناشونال غاليري بلندن) . وعندما تولِّي مَسئوليةَ كَبير مُهَنْدسي كَنيسةِ القِدِّيسِ بُطرسِ اعْتَمدَ تَصْميمَ المِعْماري برامانتي Bramanti القائم على الصَّليب الإغريقيِّ Greek cross * مع بضعةِ تَعْديلاتٍ ، غَيْرَ أَنَّهُ تخيَّل سَقْفًا أَكْثَرَ شُمُوخًا من سَقْفِ سَلَفِه يَرْتَفِعُ فَوْقَ ضَريح ِ القِدِّيس بُطْرس الأُسْطوري ، فتخيَّلَ قُبَّةً ذَاتَ نِسَب خارقة لا تَقْتَصِرُ وَظيفَتُها على رَبْطِ الفَراغاتِ الدَّاخليَّةِ وَالكُتُل الخارجيَّة لذاتِ المَبْني في وَحْدَةٍ وَاحْدَةٍ فَحَسْبُ ، بِلِ تُؤَدِّي دَوْرَ الرَّمْزِ في عاصِمةِ العالم المُسيحيِّي، وَلَعَلُّها أَشَدُّ القبابِ في العالم سَيْطَرةً على ماحَوْلها من قِبابِ وَأَعْمَقُها أَثَرًا على تَطوُّر الحَضارةِ .

(الصور ۳۷۷ ، ۲۰۱ ، ۲۱۲ ، ۹۳۵)

microtones الأبعادُ الموسيقيَّةُ الدَّقيقةُ

micro-intervalles m. (mus.) هي ما يَقِلُ عن نِصْفِ دَرَجةٍ ، إمَّا سُدْس أُو رُبع أُو ثُلث الدَّرَجة . وَهِي مَذْهبُّ

نِسْبِيًّا التي تفرضُها قواعدُ الإفريز الدُّوريِّ على كُلِّ حَشُوةٍ مَنْحُوتَةٍ لَمْ تُفْسِحِ المَجَالَ لِهذا التَّطاولِ على قَوانين الزَّخارفِ المِعْماريَّة .

(صورة ٤١٠ ، وشكل ٤٥)

مِثْرُونُوم metronome

métronome m. (mus.)

جهازٌ دَقَّاقٌ يُضْبَطُ لكي يُكرِّرَ عَدَدًا من الدَّقات في كُلِّ دَقيقةٍ وَفْقَ مَشيئة من يَقومُ بضَّبْطهِ ، وذلك لِمُصاحبة العَزْفِ الموسيقيِّ . وهو عبارةٌ عن بَنْدُولِ يَتَأَرْجَحُ بِسُرْعَةٍ يُحَدِّدها ثِقُلَ مُتَحَرِّكٌ على ساقِ البندولِ إلى أَعْلَى وإلى أَسْفل، وَكُلَّما ارتفعَ مَكان النِّقل أَصْبَح البندول أَبْطَأُ وَبالعَكْسِ . وَيُسْتَخْدُمُ المترونوم في تَحْديدِ سُرْعاتِ الأداء الموسيقيّ D.N. وَيَرْجِعُ الفَضْلِ إِلَى قِنْكِلْ D.N. Winkel في اختراع ِ هذا الجهاز الشَّائع ِ الاستخدام والذي سَطا عَلَيْهِ مِلْتزِل J.N. سجُّله (۱۸۳۸ – ۱۸۳۸) وسجُّله باشمه عام ۱۸۱٤.

مِتْزو سُوپْرانو mezzo-soprano

(It.: half-soprano) (mus.)

مَعْناها الحَرْفُي : نصفُ السُّوپرانو ، وهي طَبَقةُ صَوْتِ النِّساء مُتَوسطةُ الحِدَّةِ ، وَهي طَبقةٌ صَوْتيَّةٌ مُعْتَدِلةٌ وَتكونُ بين السُّوپرانو soprano * والكُونْترالطو soprano *

مَيْكِلانْجِلور(Michelangelo (Michael Anglo) Buonarroti (arts) (1071-1140)

فَنَّانَّ إِيطَالِّي عَمِلَ مَثَّالًا وَمُهنَّدِسًا وَمُصَوِّرًا وَشَاعِرًا ، وَيُعَدُّ أَحَدَ أَعْظَمِ الأَساتِدَةِ العَالَمْيِنَ في هذه المَجالاتِ . تَتَلْمذَ على يَدِ غيرلاندايو Ghirlandaio * وانتقل إلى دِراسةِ أَعْمالِ جوتو Giotto * ومازاتشيو Masaccio *، ثُمَّ الْتحقَ بِمَدْرسة النَّحْتِ في حَدائقِ آل مديتشي بفلورنسا ليتعرَّف على أَسْرارِ المَثَّالينَ القُدامي الَّذينَ أَتْقَنوا تَصُويرَ الجِسْمِ الإنسانيِّ أَثْناءَ الحَرَكَةِ بِنَبْضِهِ وَتُوتُّرِ عَضَلَهِ ، ثُمَّ انْخَرَطَ في دِراساتهِ الخاصَّة بتَشْريح ِ جسم الإنسانِ .

رأى ميكلانجلو في المُثُل الأَفْلاطونيَّة رُوحانيَّةً مُطْلَقةً ، وإذ كان العَمْلُ الفَنُّي بالنِّسبة له هو أن يُشاركَ على الدُّوام في عالم الأَفْكار ، جاءت إنجازاتهُ الفنَّيَّةُ فَلْسفيَّةً كما هي جَمَاليَّةً ، وثنيَّةً كما هي مُتَديِّنةً ، وأَفْلاطونيَّةً كما

فَنُّ مَا وَراءَ الطَّبِيعِةِ ، metaphysical art art m. métaphysique (arts) فَنُّ مِيتافِيزِيقِي مَذْهَبٌ فَنْتَى تَرْجِعُ نَشَأْتُهُ إِلَى جورجيو ده کیریکو De * Chirico و کارلو کارا

وده بيزيس De Pisis ، ويعدُّ حلْقةَ الوَصْل بَيْنَ الرُّومانسيَّة والسُّورياليَّة Surrealism * . وإلى هذا المَذْهب تَرْجِعُ تلك التَّصاويرُ التي تَفعلُ القَلَقَ في النُّفوسِ فِعْلَ الكابوسِ ، إذ هي خَليطٌ بَيْنَ مَا تَقَعُ عَليه العَيْنُ وَمَا يَخَالُهُ الخاطرُ . وما إن هَلُّ عام ١٩٣٠ حتى كُتِبَ لهذا الفَنِّ الانزواءُ .

مِيتُوبٍ ، حَشْوَةُ المَنْحُوتاتِ

métope f. (arch. & arts)

تتَعاقبُ في الإفريز الدُّوريِّ لَوْحاتُ التِّريغليف triglyph * ذاتُ الأخاديدِ الرَّأْسيَّةِ الثَّلاثة المَنْحوتة ، ﴿ وَعادةً مَا تَمثُّلُ طَرَفَ كمرة) مع لَوْحات الميتويات [أو حَشُوة المَنْحوتات] التي تَقعُ بَيْنَ الكمرات ، والتي لم تَعُدُ زَخْرَفَتُها قاصِرةً على الطِّلاء المُلَوِّنِ

ولما كان إطارُ «حشوة المنحوتات» المُرَبَّع يَحْتَلُّ مَكَانًا مَرْمُوقًا من المبنى فقد اجتذب إليه العَديدَ من المُصوِّرينَ والمَثَّالين عنى السُّواء ، إذ كان ، من ناحيةٍ ، مِساحةً مُناسبةً لِرَسْمِ مَشْهَدٍ يَضُمُّ شَخْصًا أو شَخْصَيْن أو ثَلاثة ، ومن ناحيةٍ أُخْرى كان تعدُّدُ الميتوبات القائمة على كُلِّ وَجْهِ من أُوجهِ المَبْني يُتيحُ تَصْوِيرَ حَدَثِ كَامِل مُقَسَّم إلى عِدَّة فُصولً باتت مَصْدرَ شعبيَّةِ حَشُواتِ المَنْحوتاتِ سَواءٌ أكانت مُصنَّورةً على الحَجر أو الفَخَّار أو كانت نَحْتًا مُلوَّنًا كما هي الحالُ في أُغْلِب الأُحْيان .

وكانت مُغامراتُ الأَبْطال هرقل وييرسيوس وثيسيوس مَوْضوعًا مُفَضَّلًا لِزَخارفِ ميتوپات الإفريز الدُّوريِّ ، وكذلك كانت تَفاصيلُ المعاركِ الأسْطوريَّة الكُبْرى مِثْل صيراع ِ الآلِهة مَعَ العَمالقةِ Gigantomachy * أو اللَّابيث مع القنطوريِّ Centauromachy * أو الإغريق مَعَ الأمازوناتِ Amazonomachy .

وقضت التقاليدُ بِتَقْسِيمِ المَوْضوعِ إلى سِلْسِلةٍ من المعاركِ الفَرْديَّة إلى أن أقدم بَعْضُ الفنَّانينَ على مُحاولاتٍ جَريئةٍ لضَمٌّ جُمْلةٍ شُخوص مُمَثَّلةِ فَوْقَ عِدَّة ميتوپات مُتَجاورةٍ في حَدَثِ واحدٍ ، غير أن الشَّخْصيَّةَ المُسْتَقلَّا

ولا ثَقافة كالبابليِّينَ ، ومن ثُمَّ تَبنُّوا ثقافتَهم وَحافَظُوا على آثارهم حِفاظهم على وَحْدةِ بلاد الرَّافدين يُردُّونَ عنها غَزَواتِ سكَّان شواطئ الخليج العربيِّ الفارسيِّ ، وكان العيلاميُّونَ من بَيْنِ هؤلاء أَشَدُّهم بَأْسًا ،كما كانوا بَيْنَ الحينِ وَالحِينِ ، يَثْبُونَ عَلَى بَابِلَ وَيَنْهَبُونَ مَاتَصِلُ إليه أَيْديهم منْ منجزاتٍ فَنَيَّة . وقد اتَّخَذَ هؤلاء الكاشيُّونَ عاصمتَهم في عقرقوف التي كانت تُسمَّى آنذاكَ دور كاريكالزو في مَكانٍ قَريبِ من بغدادَ الحالية ، شَيَّدوها في القَرْنِ ١٥ ق.م تُشْرِفُ عليها زقورةٌ بديعةٌ يُحيطُها دَرَجٌ وَتَحفُّ بها مَعابدُ الآلهةِ ، ومازالت بقاياها حتَّى الآن شاهِدةً على وُجودِها ، بل إن بَعْضًا من أطْلالِها مازالت تَرْتَفِعُ في السَّماءِ بما يقاربُ خَمْسينَ مِثْرًا.

المَلْهاةُ الوَسيطةُ middle comedy (۲۰۰ ق.م) comédie f. moyenne (drama)

بَعْدَ أَن انهارت أثينا مَهْزومةً وَفقدَت ممتلكاتِها الخارجيَّةَ وَسادَ فيها حكمُ الإرْهاب واختفت الحرِّيَّة إلى أن زالَ حكمُ الطُّغاة (انظر tyrant) عَقِبَ ثُوْرةٍ عنيفة ، أضحى الإسرافُ في الملذَّات الطَّابِعَ السَّائِدَ للمجتمع ، ومن ثُمَّ تغيرَ طابعُ المَلْهاة تدريجيًّا وتحوَّلت إلى ما عُرف بالمَلْهاةِ الوَسيطةِ التي التزم فيها المؤلِّفونَ جانبَ الحَذر خاصَّةً عند مُعالجةِ الأمور السّياسيَّة .

وقد تضاءل دَوْرُ الكوروِس في هذا الشُّكلِ الجديد ، غير أنها لم تتخلُّصْ تَمامًا من القَصائد الغنائيَّة التي تتَّصلُ اتِّصالًا وَثيقًا بِمَوْضُوعِ المَسْرَحيَّةِ ، ولكنها تخلُّصت من « القَضيب » ومن استعمال الألفاظ النَّابية التي كانت شائِعةً في المَلْهاة القَديمة ، وبقى الهجاءُ والتَّعْريضُ برجالِ السِّياسة والفَلْسفة وَبعُيوب المجتمع السَّائدة من نِفاقٍ وَجَشَع وما إليهما . كما طوَّرت المَرْحلةُ الوَسيطةُ ملهاةَ السُّخْرية فلم تَعُدُ قاصِرةً على السُّخرية من الأساطيرِ فَحَسْبُ ، بَلْ وبطريقةِ تَناوُل كُتَّابِ المَأْساة للأساطير ، ومكثت الملهاةُ الوَسيطةُ منذ مَطْلَع ِ القَرْنِ الرَّابع إلى حَوالَى عام ٣٣٠ ق.م. مقتطَفاتٍ ، فإن ثمة وفرة من التَّماثيل المنمنمة

وإذا كنا لا نَمْلِكُ من المَلْهاة الوسيطة إلَّا الباقية تَكادُ تُبْرِزُ أَدُوارَ المُمَثِّلين بِوُضوحٍ ،

تَعْبِيرًا عن إخلاصِهم لماضى بلادِ الرَّافدين وعقائدها الدِّينيَّة . وعلى الرُّغْم من قُدْراتِ الكاشيّين المعماريَّة المتميّزة فإنهم لم يتخلّصوا من طبيعتهم الخشينةِ أو يضيفوا إلى خِبْراتِهم النَّاقصةِ ، وانعَكس ذلك على مُنْجَزاتِهم حَتَّى تلك التي 'نَقَلوها بعناية تامَّةٍ عن نَماذجَ سابقة .

و منجزاتُ النَّحْتِ والتَّصوير الباقية قَليلةً ، ومع ذلك فهي تُعينُنا على إدراكِ التَّحولِ الجوهري من عالم الحضارة السُّومريَّة البابليَّة إلى عالم الحضارة البابليَّة الكاشيَّة ، فهي تنتمي إلى مُجْمُوعةٍ جديدة من الأشكال الفنّيَّةِ . كذلك اختفى عُنْصُرا النَّقْش البارز الرَّئيسيّان في الفَنِّ البابليِّي القديم وَهما لوحات النُّذور وَنُصِبِ النَّصْرِ وَحَلَّ محلَّهما النَّقْشُ البارزُ على قوالب الآجُرِّ كجزءِ من النَّحْتِ المِعْماري الكاشي، وكذلك لوحات الكودورو kudurru * التي ظل اسمُها مرتبطًا لفترة طويلة بالكاشيين وكانت تستخدم لتسعيل منح الأراضي مُتَّخذةً شَكْلَ النُّصب . وقد بدأ الحفر الدُّقيق على الحجر خلال القُرْن ١٥ ق.م يَتحرَّرُ من إسار تقاليدِ الفَنِّ البابليِّي القَديم ، فاحْتلَّتِ العَناوينُ المُفَسِّرةُ للوحاتِ أُختامهم الأسطوانيَّةِ مِساحاتٍ أُوسَع فَوْقَ أَسْطُحها وَتحوَّلتْ إلى ابْتهالاتِ مُسْهبةِ ، وَ لم تَعُدِ الرُّموزُ الإلهيَّةُ تحتلُّ إلا مِساحةً مُتواضعةً . و لم يصل فَنُّ الرَّوسميَّات الكاشُّي إلى القمَّةِ إلا في الفترةِ مابينَ القَرْنَيْنِ ١٥ و ١٤ ق.م سَواءٌ من ناحيةِ المَوْضوعِ أو الأسْلوب . و لم يَطْرَأُ على تِقْنة التَّصْويرِ خَلالَ العَصْرِ البابَلِّي الأُوْسَطِ الكَثيرُ من التَّجديد .

middle Babylonian (Kassite) period

période f. médo-babylonienne (cul.) العَصْرُ البابلُثي الأوْسَطُ

(۱۱۱۵-۱۵۹٤ ق.م)

زَحفَ الكاشيُّون على بابل واحتلُّوها بعد أن قَضَوا على الدُّولة البابليَّة القديمة وامتدُّ حكمُهم لها بعد ذلك قُرابةَ ستةِ قرونٍ لم تتخللها أحداث ذات بال . والكاشيُّونَ فَصائلُ هِنْد أُورَبَّيَّة هبطَتْ من جبالِ زاغروس بإقليم لورستان الواقع في الشَّمال الغربِّي من إيران ، وقد تعلُّموا اللُّغةَ البابليَّة وأخذوا عن حَضارتِها . ولم يكن الكاشيُّونَ قَوْمًا مُبْدِعينَ ولا كانوا أصحابَ حِسِّ مُرْهف وَلا حَضارة

تَجْرِيبًى في الموسيقى كانَ من أنصاره هابا Hába الموسيقي التَّشيكيُّ الذي وَضعَ مُؤلَّفاتٍ للوتريَّاتِ على أُساس هذه الأُبعادِ الدَّقيقةِ .

مِيداس Midas

Midas (myth.)

جاء في الأساطير اليونانيَّة أن پان Pan * وَقَفَ ذاتَ مرَّةٍ يزهو وَسُطَ الحوريَّات بمواهبهِ الموسيقيَّة وَيُفاخِرُ بقُدْراتهِ على قُدْراتِ أَپُوللو Apollo * في عَزْف المِصفار المَصْنوع ِ من قَصَباتِ الغابِ المتلاصقة بالشُّمْعِ ، وأقدم على دُخولِ مُباراةٍ غَيْر متكافئةٍ معه ، واحتكم إلى إله جَبل تمولوس ليقضي بينهما . عزف پان على مزماره لَحْنًا ريفيًّا أَثارَ إعجابَ ميداس مَلِك فريجياً . وكان أپوللو قد حَملَ في يَدِهِ قيثارتَه المُطعَّمةَ بالعاج الهنديِّ وبالأحْجار الكَريمةِ وَأَمْسكَ بيُمناهُ ريشةَ العَزْف وَراحَ يُحرِّكُ أُوْتارَ قيثارَتِه بأصابعَ ماهرةٍ فانتشى تمولوس ودعا بان إلى الإقرار بهزيمةِ مزماره أمامَ قيثارةِ أَپُوللو . وقد سَلَّم الجميعُ بحكم إله الجبل عدا ميداس الذي لم يسلِّم به لمجانبتِه لِلْعَدالة ، ممَّا أغضبَ أبوللو فأصرَّ على ألا تَبْقى أُذُنا ميداس على حالتها البَشريَّة فأطالهما وَكَساهُما بشَعْر رَماديِّي خَشِن وَتَحوَّلتا إلى أذني حِمار . وَخَجلَ ميداس من هذه الهيئةِ الزَّريَّة وأخفى أذنيه بتاج مُرْتَفع غَيْرَ أن حَلَّاقَه كَشَفَ عَن سُرِّه المُخجِل وَ لَم يَجْسُرُ عَلَى إَفْشَائُهِ ، وحين ضاقَ بكتمان الأمر حَفْرَ جُفْرةً في الأَرْضِ وَهمس بِسِرِّ الأَذُنَيْنِ ثُمَّ أَهالَ التُّرابَ على الحُفْرةِ ، وسَرْعان ما نبتت أكعة من شجر الغاب مكان الحُفْرة ، و لم ينقض عامّ حتى كانَ الغابُ قد نما وأخذ يُذيعُ السرُّ الذي خَبَّأُه الحُلَّاقُ . (صورة ٤٠٤)

فَنُّ الْعَصْرِ middle Babylonian art art m. فَنُّ الْعَصْرِ médo-babylonien (arts) البابلتي الأوْسَطِ (۱۱۱۵–۱۱۱۹ ق.م)

اتَّسمت العِمارةُ في هذا العهدِ بالطَّابع الكاشى (انظر (Kassite الكاشي (انظر period) رَغْمَ ارْتِباطِها الوثيق بالتَّقاليد المِعْماريَّة البابليَّة وقد حَرَصَ الكاشُيونُ على ترميم الأبنية القديمة ، ابل لقد أعادوا بناءً بَعْضَ المعابدِ البابليَّة في صُورةٍ أكثرَ جَمالًا ،

الضَّحك ، وَيتناولونَ مَوْضوعات الحَياة الوميَّة أو يَهْزَأُونَ بِالآلِهة والأَبطالِ . وكانوا مَوْضعَ ازدراءِ النَّاسِ إلى أن تطوَّرَ فَتُهم في اليونانِ الكُبرى (صقلية وجنوب إيطاليا) ، فتحوَّلت تمثيليَّةُ المُحاكاةِ في القَرْنِ الخامِسِ ق.م إلى نَثْرٍ موقَّع على يَدِ سوفرون من سراقوسه Sophron of Syracuse ، وأمكن للفَنَّان هيرودس Herodes أن يقدِّمَ من خِلال هذا الفنِّ صُورًا حيَّةً لشخصيًّاتٍ نَمطيَّةٍ مُعاصرةٍ بَقِيَ منها تمثيليًّاتٌ ثمانٍ .

وقد أُخذَ الرُّومانُ تمثيليَّاتِ المُحاكاةِ عن اليونان أوَّلَ ما أخذوها في شَكْلِها الشَّعبيِّ الأُوَّل خِلالَ القرنِ الثالث ق.م ، ولم يأخذُ هذا الفَنُّ مكانته بين الصيّغ ِ الأدبيَّةِ اللَّاتينيَّة إلَّا في القرن الأُوَّل ق.م على أيْدي ديسيموس لابيريوس Decimus Laberius ويوبليوس سيروس Publius Syrus ، ولا تزالُ بعضُ أَعْمالِهما باقية .

وَإِذَ كَانَ الرُّومانُ يُؤْثِرُونَ مشاهدةَ تَعْبِيراتِ المُمَثِّلُ مُرْتَسِمةً على فَسَماتِ وَجُههِ مُباشرةً خِلالَ التَّمثيل ، فقد تسلَّل التَّمثيل الإيائي الصَّامت حَتَّى احتلَّ مكانَ التَّمثيلِ بالأَقْنعة في الهُزليَّات التي كانت تُؤدَّى بَعْدَ المَسْرَحيَّةِ الرَّئِيسيَّة . وقد ورد على لِسانِ شيشرون الرَّئِيسيَّة . وقد ورد على لِسانِ شيشرون الإيائيَّة mime كانت تُؤدَّى بَيْنَ فُصولِ المُمنَّلُ الإيائيُّ فُصولِ يَرْتَدي خِلالَها ثوبًا مرقعًا من أنسجةٍ مُخْتَلِفةٍ يُرتَدي خِلالَها ثوبًا مرقعًا من أنسجةٍ مُخْتَلِفةٍ يُرتَدي خِلالَها ثوبًا مرقعًا من أنسجةٍ مُخْتَلِفة الخُفّ ، ولذا أطلق على هؤلاء المُمَثِّلِين اسمُ الخُفاة . ولاوق » أي الخفاة .

وكان مُمثّلو المَيمْ ذَوُو الأَقْنعة الغريبةِ والمَذاكيرِ المَحْشوَّةِ المَوْروثةِ عِن المَلْهاةِ المُرْتَجَلة يَنْحَرِطونَ فِي حِوارٍ فحَّ وَيَتضاربونَ المُمتكرُ هذه العُروضَ ، فلقد ظَلَّت قائمةً حَتَّى تستنكرُ هذه العُروضَ ، فلقد ظَلَّت قائمةً حَتَّى خلال العُصورِ الوُسْطى . ويتجلّى الكثيرُ من تقاليدِ (المَيمْ) في (المَلْهاةِ المُرْتَجَلة) ، كا غَدَتْ سِمةً من سِماتِ المَلْهاواتِ الهابطةِ . ولقد اتَّجهت تمثيليَّةُ المِم في العَصْرِ الحالي ولقد اتَّجهت تمثيليَّةُ المِم في العَصْرِ الحالي على أيدي أعْلام مثل جان لوي بارو - Jean على أيدي أعْلام مثل جان لوي بارو - Marcea المحتوم بالأداءِ المستحوم المواتي المناسو المحتوم بالأداء المستحوم المحتوم المحتوم بالرو - Marcea المحتوم بالأداء المحتوم بالله على من يَقومُ بالأداء

المَسْجِدِ نَحْوَ الكَمْبةِ ، كذلك وضع قِبْلةً أو محرابًا في الجِدارِ المُقابلِ لاتّجاه الكَمْبةِ على شَكْلِ حَيِّة تعلوها نصفُ قبة . والمِحْرابُ هو الموضع الذي يَقفُ فيه المتعبَّدُ يَدْعو وَيُصلِّي ، أمَّا القِبْلةُ فهي الوِجْهة التي يتَّجهُ إليها المُصلي ، ومن نَمَّ يَكونُ الحرابُ شَيْئًا بِعَيْنهِ أمَّا القِبْلة فهي أمَّر مَعْنوي .

وتميزت مساجدُ القاهرة الفاطمية بإقامةِ منور مُقبَّبِ أو مستَّم فَوْقَ مِحْور بائكة المِحْرابِ (جامع الحاكِم بأمر اللَّهِ وجامع الأَزْهر) . وفي شكل المِحْراب وفكرتِه الرَّمزية مايثيرُ في الذَّهْنِ « عتبةَ الأبديَّة » التي الرَّمزية مايثيرُ في الذَّهْنِ « عتبةَ الأبديَّة » التي أقامَها المِصْريُّونَ القدامي في مَقابرِهم كي تنفذَ منها الرُّوح إلى العالم الأبديِّ . وهكذا الحالُ مع القِبْلة ، فالمتعبدُ إذا لم يَسْتَطِعْ أن ينتهي إلى الكعبةِ بِجَسَدِه فلا أقلَّ من أن ينتهي إليها برُوحهِ من خِلالِ المِحْرابِ الرَّمْزيِّ . (صورة ٥٠٤)

millefiori صِيغةُ الزَّهراتِ الأُلْف (It.) (a thousand flowers 'tapestry') mille-fleurs m.

صيغة زُخْرِفَيَّة بَديعة زُيِّنت بها النَّسجيَّاتُ المُرسَّمة في شمال أوربًا خِلالَ القرن الخامِسَ عَشرَ وتندرج ضمن الطراز الدولي غشر أسطحها وخلفياتها رسوم الزَّهراتِ المُتناثِرة بنورِها المُختلف الأَلوان . وكان الأوربَّيُونَ قد التبسوها عن الشرَّق الأَدْنى بَعْدَ عَوْدَتِهم من الحُروب الصَّليبيَّة . (صورة ٢٥١)

mime (Lat.: mimus, from Gk.: mimos) mime f. (drama) ، تمثيلٌ صامِت ، مُمثلٌ مُحاكاةٌ إيمائيّة لِحالاتٍ مُجرَّدَة ، مُمثلًا إيمائيّ

اشتُقَ اسمُ mime من كلمة mime اليونانيَّة وَمَعْناها المُحاكاة ، ويُشيرُ في الأَصْل إلى مَجْموعاتِ متجوِّلةٍ من المُمَثَّلين والمهرِّجين والبهلُوانات الذينَ يَعْرِضون فُنونَهم في أماكنِ تَجَمُّع الجَماهير في الأسواقِ والميادين وفي أيَّام الأَعْياد ، وكان بَعْضهم مُوهوبًا في فَنَّ المُحاكاة والإيماءِ . ظهروا أوَّلَ ما ظَهروا في اليُونان يُحاكونَ أصواتَ الغيرِ وحَرَكاتِهم ويردِّدون العِباراتِ السُوقيَّة المُفحِشة ويَأتونَ بالحَركاتِ البَذيهةِ لاستدرار

فهي تُمَثِّلُ النَّماذَجَ البشريَّة المَأْلُوفة وَثَتَذاكُ مِمَّا يَدُلُ على أَنَّ المُلهاة الوسيطة كانت مَرْحلة انتقالِ جَمَعَتْ بَيْنَ شَيْءٍ من مَلامح المُلهاة القديمة وهذا الطابع الجديد. فكل ما كان يؤدِّيه شُخوصُ المَسْرُح ِ أَقربُ إلى الحياةِ العادية والواقع ، مِنْهُ إلى الحَيالِ المَعْهود في المَلهاةِ القديمة .

الدَّوْلَةُ الوُسْطَى Middle Kingdom

Moyen Empire (cul.)

وتشمل الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة المصريتين من عام ٢١٦٠ إلى عام ١٧٧٨ ق.م.

Mighty Five أُمْرَةُ الخَمْسةِ العِظام (Mighty Handful) Groupe des Cinq (mus.)

تَرْجمةٌ للعِبارة الرُّوسيَّةِ Moguchaya Kuchka الَّتي تَضُمُّ خَمْسةً من المُؤلِّفين الموسيقيّين الرُّوس هم بالاكيريث Balakirev وسيزار كوي César Cui وألكسندر بوروديـــن Borodin وريمسكـــــي ـــ كورساك وڤ Rimsky-Korsakov وموسورسكى Mussorgsky ، اتَّحدوا بزَعامةِ أوَّلِهُم وارتبطوا برباطٍ قَوْمِتِّي هُو الرَّغْبةُ الشَّديدةُ في خَلْق الفَنِّ الموسيقيِّي الرُّوسيِّي الحَقّ ، المُسْتَمَدّ من التّاريخ والأدب الرُّوسيين والموسيقي الفولكلوريَّة والمَأْثورات الشُّعبيَّة بصِفةٍ عامَّةٍ في روسيا ، متباينينَ في ذلك مع موسيقيِّين آخرينَ يُنْظُرُ إليهم عادَةً على أنَّهم تأثَّروا بأسْلوب أوربًا الغربيَّةِ مثل تشايكوڤسكى Tchaikovsky * وروبنشتاين Rubinstein. على أنَّهُ يَنْبَغى أَلَّا نَتَّخذ من هذا التَّباين حَدًّا فاصِّلًا يَجْعَلُ الخَمْسةَ العِظامَ في جانب والآخرينَ في جانب مُختلِفِ تَمامًا ، إذ من العَصِي أن ينسى المَرْءُ ارْتباطَ تشايكوڤسكى بپوشكين Pushkin على سَبيل المثالِ . وعلى أَيَّةِ حالِ فقد نَجَحَتْ زُمْرَةُ الخَمْسةِ العِظام في مَسْعاها وقدَّموا أَعْمالًا خَلَّدَتْهِم إلى اليوم ، كما فَتَحتْ للموسيقي الرُّوسيَّةِ أبوابَ العالم بأسْرهِ .

mihrab (niche) المِحْرابُ

mihrab m. (arch.) كما وجَّه المعماريُّ الإسلامُّي جُدرانَ

ولقد كان من الطَّبيعيِّ للمِثْذَنةِ نظرًا لِبُروزها ووظيفتها الشَّعائريَّة أن تظفَرَ برعايةِ إسلاميَّةٍ خاصَّةٍ حتى غَدَتْ رَمْزًا للإسلام. وتقعُ المئذنةُ عادةً في مَوْقِع يشكُّلُ مع القُبَّة تكوينًا جَماليًّا ، فكلاهما عُنْصرٌ يجاوزُ أرتفاعَ المَبْني وَيُشارِكُ في تَحْديدِ صُورةِ المسجد المُنْطَبعة على صَفْحةِ السَّماء . وإذا كانت القبَّةُ تعبُّرُ عن السَّماء حين نتطلعُ إليها من الدَّاخل ، فإنها تبدو لنا عِنْدَما نَرنو إليها من الخارج إنشاءً منكفئًا على نَفْسِهِ بخُطوطِه الهابطةِ ، ومن ثمَّ كانت في حاجةٍ إلى مئذنةٍ أو أكثرَ تنضمُّ إلى هذا التَّكُوين لِتَوْكيدِ الأَثْرِ الجَمالِيِّ الشاملِ . ولقد تطوَّرت المآذنُ على مرِّ الزَّمَن في تلقائيَّةِ طليقةِ منذ الأذان الأوَّل في الإسلام الذي ردَّدَه بلال بن رَباح من فَوْقِ مَوْقع مُرْتَفع حتَّى المآذنِ الشَّاهقةِ النَّحيلة الصَّاروخيَّةِ الشَّكْلِ ذاتِ الشُّرفاتِ المَأْلُوفةِ في نِهايةِ العَصْرِ التُّركي . وكانت المآذنُ مربَّعةَ الشكلِ في كُلِّ من

وكانت الماذن مربعة الشكل في كل من سوريا والأندلس وشمالي أفريقيا ، وكذا في العصور المبكّرة في العراق وإيران ، ثم مالبتت أن أصبحت حَلزونيَّة الشَّكلِ في سامراء والفُسطاط أسوةً بما كانت عليه الزِّيقورةُ في سومر وبابل ، ثم ظهرَ طِرازٌ أسطواني مُستدقً والإمبراطورية العُمانيَّة على حين آثرت مِصرُ المملوكيَّةُ التَّنوُعَ المُركِبِّبَ . وليسَ ثمَّة طِرازٌ مُكانَّ مُحدَّدٌ لموقع المُركِبِبَ . وليسَ ثمَّة طِرازٌ مَكانٌ مُحدَّدٌ لموقع المِئذنة من المسْجدِ ، مُكانٌ مُحدَّدٌ لموقع المِئذنة من المسجد ، فقد تكون خُرْءًا من المبنى نفسه كما هو الحالُ في مِمشق والقيروان وقرطبه ، وقد تكون فالمُمدِ ، الحال في سامراء والفُسطاط ، والمَساجد الحال في سامراء والفُسطاط ، والمَساجد السلجوقيَّة في إيران .

ويكادُ تصميمُ المِئْدَنةِ المِعْماريُّ أَن يكون نَحْتًا أُخْصِعت فيه التّقنةُ الإنشائيَّةُ للتَّعْبير الفَنِّي المعماريِّ الذي يَهْدفُ إلى الصُّعودِ والتَّسامي ، فلم يَأْبُه المِعْماريُّ المسلمُ بالمصاعب الإنشائيَّة العَيْماريُّ المسلمُ بالمصاعب تقيقِ فكرته الفَنَيَّة التَّعْبيريَّة ، فقد ذَلَّل له الإيمانُ المَصاعبَ فحقق به المُعْجزات . (صورة ٤٠٣)

minbar; pulpit

chaire f.

شَرَفٌ يعتليه الخطيبُ أو من يتلو

مِنْبَرٌ

يصنعه النَّجَّار ، وثالثتُها مَظْهَرُ الكرسي أو صُورته كما يرسمُها الفَئَان .

غير أن أرسطو لا يَعْنى بتَقْليدِ الفنِّ للطَّبيعة أنه يقلُّدُ الأَفْرادَ والجزيئات ، بل يقلُّدُ الشيء الكلِّي في الفَرْدِ ، وهو ما يعني تخطِّي الجزئياتِ إلى الكلى في الشيء المَنْظور ، فلا يصورُ فردًا يراه ، بل المثل الأعلى للإنسانيَّة حتى يُضفي على الصُّورةِ نَفْحةً ممَّا يتصورُه عن الكمال . فالفنَّانُ حين يرى الإنسانيَّةَ في الفردِ يُضيفُ إليه لَمْسةً من هذه الرُّونية العُلويّة ، وتَنْحَصِيرُ وَظيفتُه في عَرْض ما يتصوَّرُه من حقيقةِ الإنسانيَّةِ فيما يصوِّر . ومع ذلك فإن القصصَ التي تُروى عن أساتذةِ ۖ الفَنِّ والتي لاتزال تتردَّدُ حتَّى يَوْمِنا هذا تُطري مَهارَتَهُم الفائقةَ في خداع ِ البَصرِ . من ذلك قِصَّةُ الإسكندر الأكبر بَعْدَ أن صوَّرَه أييلليس Apelles * مع جوادِه الأثير بوسيفاليس ، إذ لم تنل صُورةُ الجوادِ إعجابَه وأمر بإحضار الجوادِ لمضاهاته بالصورة ، وإذا الجوادُ يصهَلُ بمجرد أن وقعت عينُه على الصورة ، فَقالَ أييلليس للإسكندر : « يبدو أن إلمامَ جوادِكم بالتَّصُوير يَفُوقُ مَعْرِفَةَ جَلالِتِكم به » ، وقصَّةُ المصوِّر زو كسيس Zeuxis * وقد امتلاً نشوةً وَسَعادةً وهو يَرقُبُ الطُّيورَ تندفعُ وتَنْقرُ في عِنادِ عَناقيدَ العِنَبِ التي رَسَمها في لَوْحَتِه وقد خالتها حقىقةً .

minaret مِثْذَنة

minaret m. (arch.)

المَكان الذي يَعْتَليه المؤذِّنُ . وترتفع المآذنُ شامخةً فَوْقَ أُسْطُحِ المَساجِد وكأنُّها إحْدَى « العَرائس » تُشيرُ إلى السَّماء . وقد قسَّمَ المِعْماريُّ المسلمُ المئذنةَ إلى عدَّةِ أَقْسام تفصلُها شُرفاتٌ تتناقصُ في الطُّولِ كُلَّما ارتفعنا وَكأنَّه أراد أن يَجْذِبَ نَظَرَ المشاهدِ إلى أعلى قَسْرًا ويَصُبُّ في وِجدانِه الإِحساسَ بجلالِ المبنى ، وهكذا يَقْصُرُ بُعْدُ كُلِّ شرفةٍ عما تدنوها كُلُّما أَصْعَدَنا وَفْقَ قانون النِّسْبة الذَّهبيَّة golden section * التي اتَّخذها الإغريقُ أساسًا ، فَيُراحُ بَصَرُ المبصر إلى المُثْذَنة التي تمتدُّ إلى أعلى مُتَباينةً مع واجهةِ المسجد الأُفُقيَّة بينما ينشدُ التَّطلُّعَ نَحْوَ اللَّهِ في عَليائهِ . وإذ كانت العَرائسُ هي الأُخْرَى ترمزُ إلى التقاءِ الأرضِ بالسَّماء على المستوى الأَدْني ، فإن المِئذنةَ تُرْمِزُ إلى هذا الالتقاء على المستوى الأُعْلَى .

في هذه التَّمثيليَّات اسمُ الممثّل الصَّامتِ أو الإيمائيِّ mime. وَكَذا تعني كلمةُ مَيِمْ مُحاكاةَ الحالاتِ المُجَرَّدةِ كالحُزن والفَرح والغَضب والشَّجَن ، عَلى العَكْسِ من كَلمةِ بانتومَيمْ pantomime * الَّتي تعني تمثيليَّةً إيمائيَّة كامِلةً ذاتَ بِدايةٍ ونِهايَةٍ .

البالِيهُ الإيمائي mime ballet

ballet m. de mime (blt.)

هو فنُّ استخدام الوَجْه والأطراف والبدنِ تغييرًا عن الانفعالِ والحدثِ الدّراميّ. وكان نوڤير Noverre (١٨١٠-١٧٢٧) في القرنِ الثامنَ عَشَرَ أَوَّلَ من حاول إدخالَ المَصْمونِ الدِّراميِّ المحدَّد في فَنَّ الرَّقصِ المَصْمونِ الدِّراميِّ المحدَّد في فَنَّ الرَّقصِ المَصْمونِ الدِّراميِّ المحدَّد في فَنَّ الرَّقصِ المَسْرَحيِّ بالالتجاءِ إلى حَرَكاتٍ إيمائيَّةٍ تقومُ على تَنْميطِ الإشاراتِ الطَّبيعيَّة، فمن أُفدحِ الأَخطاءِ في رأيه النَّظرُ إلى رَقْصِ الباليه باعتبارهِ حَركاتٍ للسَّاقَيْنِ والذَّراعيْنِ فقط، فالوَجْهُ أَيْضًا أَداةٌ من أَدواتِ الرَّاقص أَو الرَّاقصة، والرَّاقص أَو الرَّاقصة، البارعُ هو القادِرُ على التَّعْبيرِ عن فَنَه من الرَّأسِ البارعُ هو القادِرُ على التَّعْبيرِ عن فَنَه من الرَّأسِ حتَّى القَدم .

mimesis (imitation) (arts) المُحاكَاةُ

هي تَقْليدُ الطَّبيعةِ أَو نَسْخُها ، وإن كانت الطَّبيعة لا تُقَلَّدُ إلا بِتَحْليلِ أَجْزائِها وَإعادةِ تُركيبها من جَديدٍ ، وهو أَمْرٌ لا يتأتَّى بالمُلاحَظةِ وَحْدَها ، بل بالممارسةِ الفَنْيَّةِ المُتواصلة .

وقد استهدف الفَنُّ الإغريقيُّ في جَوْهَرِه إمتاع المشاهدِ بإثارةِ نَشْوَتهِ عن طريق الواقعيَّة والانساقِ المتناغِم . وكان أفلاطون Plato والانساقِ المتناغِم . وكان أفلاطون ٣٤٧-٤٢٧ ق.م) وأرسطو ٣٤٧-٣٨٤ ق.م) يَرَيانِ أَنَّ المحاكاة هي القانونُ الأساسيُّ في تَشْكيلِ الأعمالِ الفَيِّة ، وإن كان أفلاطون قد ذَهب إلى ذلك على سَبيلِ النَّقْدِ والاعتراضِ بينا نادَى أرسطو بنيل الدَّه أو الفَنِّ .

يقولُ أفلاطون: « ليسَ الفنُّ إلا إبرازًا لِصُورِ الأشياءِ المَحْسوسةِ التي ليست هي نفسها إلا صُورةً للمُثُلِ ، فالفنُّ إذًا ليس إلا صُورةً لصُورةً » . فإذا رسم الفنانُ كرسيًا فلهذا الكرسيَّ مَراتبُ ثلاثٌ من حيثُ الوُجودِ : أولاها فِكْرةُ الكرسي كما ابتدعها الذَّهنُ الإنسانيُّ وثانيتُها الكرسيُ الماديُّ الذي

أرستقراطيَّها . ولعلَّ مردَّ هذا التَّمايزِ هو ضآلةُ شَأْنِ العقيدة الدِّينيَّة في كريت التي لم يَعْرِفُ شعبُها تشييدَ المعابدِ ، واكتفى بإعدادِ مَذْبح القُربان في فِناءِ القَصْرِ المَلكي أو في الكُهوفِ القُربان في فِناءِ القَصْرِ المَلكي أو في الكُهوفِ المقدَّسةِ أو فَوْقَ قمم الجبال ، يودِعُ فيها أصنامًا متنوَّعة وقرونًا مقدَّسة تكني عن النَّوْر المفقدَّس ، ورموزًا شتَّى كان يُجِلُها كما يُجِلُّها المُؤدوجةُ أداةُ النَّفد ، تتصدَّرها البلطةُ المُؤدوجةُ أداةُ التَّضحية التي تسفِكها عند تَقْديم ِ القُربان .

كان فَنُ كريت هو فنَ الأرستقراطيَّة الحاكمة المترفة ، يتجلَّى فيه عُنصرُ الاستمتاع بِكُلِّ ماهو فاخرٌ أنيق لأنه يَعْكِسُ حَياةً تتَّمِمُ الإَلْقاعيَّين الأقدمين . ويبدو فنُ كريت أقرب المُ الطَّبِعيَّة . naturalism من الفنَّ المُقدَّسًا خاضِعًا المِصْري الذي كان فَنًّا مُقَدَّسًا خاضِعًا لإيقونوغرافيَّة حازمة مُحدَّدة ، تَتساوَى صَرامتُها مع الشَّعائرِ نَفْسِها ولا سبيل إلى صَرامتُها مع الشَّعائرِ نَفْسِها ولا سبيل إلى تعديلِ قواعدِها إلا بحذر بالغ ، وذلك لأن فَنَّ كريت قد تطرُّق إلى مَوْضوعاتِ الحَياة وَعَاصِ فيها .

وإذا كان الكثيرون قد وَسَموا الفَنَّ الكريتيَّ بالعَصْرية والحداثة إلا أن هذه السَّمة لم تكن وَليدة رَهافة حِسَّ الكريتيِّنَ _ بِرَغْم مَهاراتهم وابتكاراتهم _ بل وَليدة نزعتِهم التّجاريَّة التي دفعتهم إلى إنتاج المُنْجَزاتِ الفنيَّة على نِطاق واسع يُتيحُ لَهُمْ تَصْديرَها إلى مُختلِف بلاد العالم دون عَقباتٍ .

ولقد حفر الفنانُ الكريتي الأُختامَ التي يَخْتِمُ بها صُكوكَ التّجارة والوَثائق الرَّسميَّة ، وَصَوَّر عليها مَشاهِدَ الطَّبيعةِ ومظاهر الحياةِ اليوميَّة ، غير أن فنَّ النَّحتِ ظُلَّ من الفُنونِ التَّماثيل الصَّغيرة ، مِثْل تَماثيل ﴿ الرَّبَّة الأم ﴾ التَّماثيل الصَّغيرة ، مِثْل تَماثيل ﴿ الرَّبَّة الأم ﴾ الرَّامزةِ للتَّناسل والإخصاب والواقفةِ في مُواجَهةِ المَوْت خصم الإنسانِ اللَّدود ، وقد النَّت الأفاعى حَوْلَ مِعْصَمَيْها وَثَدَيْها .

وتناول الفَنَّانون الكريتيُّونَ الأواني الفَخَّارية فأجادوا صُنْعها في شَنَّى أَشْكالِها وزيَّوها بِرَخارفَ مبتكرةٍ بديعةٍ وَصَدَّروها إلى كافَّة بِلادِ اليونان . وإذ كانوا شَعَبًا من المَلَّاحين أَطْلَقوا العِنان ﴿ للخطِّ الدِّيناميكيِّ » المَلَّاحين أَطْلَقوا العِنان ﴿ للخطِّ الدِّيناميكيِّ » الذي تراءت لهم تحوياتُه في حَركةِ الموج الدَّائية

البَعْضُ الآخرُ بالأسْلوبِ الزُّحرفيِّ البالغِ الإِنقان المتضمِّنِ التَّصْويرِ المتأنِّق لسَيِّدات البلاطِ داخِلَ الجَواسِقِ البديعة ، مثلما هي الحالُ في مُصَوَّراتِ تشو ينغ Chiu Ying (مُستُقهل القرن ١٦) ، على حينِ يمثُّلُ شن تشو Shen Chou) أسْمى ما وصل إليه فَنُّ تَصْويرِ المناظرِ الطَّبيعيَّة ، بينا مُوفَ لين ليان Lin Liang (مطلع القرن ١٥) بتصاويرهِ التي لا يُعْلى عليها لحياةِ الطَّير.

على أن النَّزَعة الانتقائيَّة eclecticism * التي سادت في أواخر حُكْم أُسْرة مين دفعت الفَنَّانين إلى الالتزام بِقُوالبَ مُحَدَّدةٍ في التَّصويرِ ممَّا جعلَ مُصَوَّراتِ هذه الجقبةِ اللَّي اللَّحقةِ تفتقرُ إلى رُوح ِ الخلقِ الفرديَّةِ التي الصَّينيُّ على الدَّوام .

مُنَمْنَمةً miniature

miniature f. (arts)

المُنَمْناتُ تصاويرُ دَقيقةٌ ، وكثيرًا ماتكونُ للصُّورة الشَّخصيَّة portrait * فَوْقَ وَرقِ رِقَي أَو اللَّهُ عصر أو قطع من العاج بُدِى في رَسْمِها مُنْذُ عصر النَّهْضة ، أو هي للصُّور الإيضاحيَّة illustration * في المَخْطوطات ، وهو ما يندرج ضمن التَّرقين illumination * .

Minnesinger مِينزلْجَرْ ، الشُّعَراءُ العُذْرِيُّون (Ger.)(singer of love) (drama)

شُعراء كانوا يتغنَّونَ بِشِعْرِهم العُذريِّ [الحب الرفيع] courtly love في ألمانيا خلال العُصورِ الوُسْطى ولا سيَّما في القُرْنَيْنِ الثَّانِي عَشَرَ والثَّالَثَ عَشَرَ . وكانوا متأثَّرينَ في أشعارِهم بِأَشْعارِ التُّروبادور troubadour * الفُرنسيِّينَ . وأشهرُ من عُرِفَ من هؤلاء الشُّعراءِ العُذريِّينَ هو قالتر ڤون ده فوغيلڤيدير الشُّعراءِ العُذريِّينَ هو قالتر ڤون ده فوغيلڤيدير Walter von de Vogelweider .

أَنُّ كرِيت المِينَوي Minoan art

art m. minoen (de Crète) m. (arts)

تَفَرَّدَ فَنُ كريت من بَيْنِ فُنونِ الشَّرَق القديم ، من نِهاية العَصْرِ الحجريِّ القديم إلى مستهلُ العصر الكلاسيكي اليوناني ، بطابع مرح مُتحرِّر نابض بالحيَاةِ رَغْمَ تَشابهِ ظروفِها الاقتصاديَّةِ والاجتاعيَّة مع ظرُوفِ العالم المُحيطِ بها ، وَسَيْطرةِ حُكام طُغاة على مَقاليدِ أُمورِها ، ومُضيِّ الحَضارة في ركاب

المرَاسيم ، ويكون إمَّا من الرُّخامِ أو الحجرِ المَدْهون أو الخشبِ القيِّم . ويضمُ المِنبرُ الخشبي مَجْموعاتِ من الحَشوات الصَّغيرةِ المتباينة الأشكال ، جُمعَتْ بعضها إلى بَغضِ وإن احتفظت كلِّ منها بشخصيَّتها المُسْتقِلَّةِ حتى لكانها لا تؤدي دُورًا في الشَّكل العامِ . وتتنابعُ اللَّوائرُ والمربَّعات والمعيَّناتُ والنُّجوم والأطباق النَّجميَّة متداخلة بعضها بِبَعْضِ عن طَريقِ التَّعشيقِ والتَّطعيم بالعاج أو الصَّدف حتى ليُمْكِن تجميعُها أو تفريقُها دونَ أن يَرولَ حتى ليُمْكِن تجميعُها أو تفريقُها دونَ أن يَرولَ أثرُها أو يَتضاءلَ . (صورة ٤٠٥)

Minerva (myth.) see: Athena

أَسْرةُ مِينْ Ming dynasty dynastie f. Ming (cul.) (17££-177A) بَعْدَ ثَمانينَ عامًا من الحُكْم المغوليّ استولت أُسْرةُ مِينْ على السُّلْطةِ في الصِّين فأغلقت الحُدودَ في وَجْه الأجانب على الفور ، واستمرت هذه العُزلة حَتَّى مطلعٍ القرن ١٦ بذلت السُّلطة خِلالَها كلُّ ما بۇسىعها لِتَشْجيع الزَّهْو القومِّي بالتُّراثِ الصِّينِّي ، وبَدلًامن الاهتمام بالعاداتِ الأجنبيَّةِ والتَّأثُّر بها ، وجُّه الصينيون اهتمامَهم إلى تراثِهم الحضاريِّ الذي تجلُّى في مَجالِ التَّصوير في النُّزوع نَحْوَ مُحاكاةِ أساتذةِ التَّصْوير في عهَدي أسرة طان T'ang * وَأَسْرة صون Sung * فتخصَّص البَعْضُ في تَصْوير أعواد البامبو وتخصُّص البعضُ الآخرُ في تَصْوير زُهور البرقوق، الرَّمْزِ الصِّينِّي المُعَبِّر عن الرَّبيع . وشيئًا فَشيئًا انقسم المصوِّرونَ إلى طائفتين مُخْتَلفتين : الأولى مدرسة تشي Chê والثانيةُ مدرسةُ ونْ تشن Wên Jên أو مدرسةُ الطَّبقةِ المثقفة literati [الفَنَّان العالم الشَّاعر الخطَّاط المصوِّرُ] . وكانت مدرسةُ تشي قد أعلنت تمرُّدها على الفنِّ التَّقليديِّ الأكاديميِّ المَشْهور عن حِقْبةِ أَسْرة مين ، وإذ كان مؤسِّسُ هذه المَدْرَسةِ فَنَّانًا مُحْتَرفًا وليس عالمًا مُصَوِّرًا فقد كان هو وزملاؤه لا يحظوْنَ بتقدير المَدْرسةِ الأُخْرى .

ومَّن بين اَعظم مُصَوِّري مَدْرسة وِنْ تشن [الطَّبقة المثقَّفة] الشَّاعرُ العالمُ المُصَوِّرُ وِنْ شنغ مين Wên Cheng-Ming (١٤٧٠ -١٤٥٠) الذي ذاع صيتُه من خِلالِ أُسْلوبِه الرَّائع في التَّصوير المباشرِ بالفُرْشاة ، كما اشتهر

هوميروس وپلوتارخوس وديسودوروس يؤكِّدونَ أَنَّهما شَخْصانِ مُخْتَلفانِ . وأغلبُ الظَّنِّ أَن كلمة « مينوس » ما هي إلا تسميةٌ للحاكم في كريت كما كانت كلمة « فرْعَونَ » للملكِ في مِصْر .

وقد استطاع مينوس بفَضْل مَوْقع كريت الذي يُعَدُّ من أنسب المَواقع للتَّجارةِ أن يُنْشِئ إمبراطوريَّةً مُتراميةَ الأطرافِ ، فسيطرت كريت بأسطولها القوي على مِنْطَقة بَحْر إيجه وَقِسْم من أرض اليونان قَبْلَ حَرْب طرواده بألفِ عام . واستعان الملك في إخضاع رَعاياه بما يستَشْعِرونَهُ من رَهْبةٍ تِجاهَ الآلهةِ ، واتَّخذَ البلطةَ المُزْدَوجةَ وَزَهْرةَ الزُّنْبقِ رَمْزًا لِعَرْشِهِ . وكان قَصرُه الملكتُي مركزًا اقتِصاديًا هامًّا بجانب وَظيفَتهِ الإداريَّةِ ومكانتهِ الدِّينيَّة ، إذ كان يَضُمُّ مَخازنَ الموادِّ التَّموينيَّة . وكان مينوس يَتلقَّى المكوس عَيْنًا ويخزنها بقَصْره ، كما يعقدُ به الصَّفقاتِ التَّجاريَّةَ الكُبْرى التي جَعلَتْ للقصرِ المَلكِيِّي المينويِّي ميزةً إضافيَّةً فَوْقَ القُصورِ الملكيَّةِ في مِصْرَ والشَّرْقِ الأَدْني . ولقد أسَّس مينوس في كريت حَضارةً مِن أُرْق الحَضاراتِ اتَّخذت طابعًا حَضريًا لا ريفيًا لأنها نشأت في عَدَدٍ من المدنِ والموانئ التي بَلَغَتْ تِسْعِينَ مَدينةً على ما حدَّثتنا الإلياذةُ ومِئَةً على ماروى أوڤيد ، وكان أهَمُّها العاصِمة كنوسوس وميناء فيستوس Phaestus الجنوبي للجزيرة الذي كانت تُقْلِعُ منه السُّفنُ إلى مِصْرَ حامِلةً صادِراتِ الجَزيرةِ إليها. (صورة ٢١٦)

الشَّاعُرُ المُنشِد minstrel

ménestrel m. (drama)

شاعر كان يُتقِنُ إلى جانب شاعريَّة ، الموسيقى والتَّرنيم ، وَيَطوفُ بالبُلدانِ لكي يُسرِّي عن النَّاسِ . وكان هذا مُتعارفًا خِلالَ القَرْنَيْنِ النَّالَثَ عَشَرَ والرَّابِعَ عَشَرَ في أُوربًا . وكان هؤلاء الشُّعراء يَسْتَلْهِمونَ أَشْعارَهُمْ من مَوادَّ شعبيَّة أو أساطيرَ مُتداولةٍ . ويتجلَّى ما لَهُم من إبداع في صياغتِهم لها صياغة لا يمجُها النَّاسُ ولا يَسْأُمونَ مِنْها أو يَملُون . (انظر jongleur)

مِينوِيت minuet; minuetto (It.)

menuet m. (mus.) رَقْصةٌ فَرَنْسيَّةٌ ذاتُ إِيقاعٍ ثلاثي نشأت

Cnossus بجزيرة كريت ، فنفذ إلى قَصْر مينوس Minos في كنوسوس ، ذلك القَصْر الذي لا يباريه بَيْنَ القُصورِ القَديمةِ قَصرٌ آخرُ في اتِّساعِه وَتعقيدِه حتى اعْتَقَدَ البَعْضُ أنه قَصْرُ التِّيه « لابيرانث » Labyrinth الذي تردُّد ذكرُه في أُسْطورةِ الملك مينوس وَزَوْجته ياسيفاي Pasiphae والفَنَّان دايدالـوس Daedalus ، وفي قِصَّة البَطل ثيسيوس Theseus * الأثيني الذي قضي على المينوطور Minotaurus ثُمَّ فرَّ من قصر التِّيه بمعاونةِ أريادني Ariadne . وقد حظى مينوس باهتهام المؤرِّخينَ وخاصَّةً قوانينه التي سَنُّها عامَ ١٤٠٦ ق.م ، فبقيت سائدة حتى عَصْر أَفْلاطون واستحقَّ من أَجْلها أن تُتَّخذَ مَثلًا أعلى لِلْعَدْلِ والاعتدالِ وأن يُسَمَّى القانونَّي الحكم وَأَثِيرَ الآلهةِ ، كما ظفر من قَبْل بثقةِ والدِه زيوس ، كبير الآلهة الذي أَنْجَبهُ من الأميرة أوريا الفينيقيَّة . وَوَرِثَ العرشَ عنه حفيدُه مينوس الثاني زوجُ پاسيفاي الذي مالَبِثَ أَن غزا الجُزُرَ المُحيطة ولكنه كشف عن وَحشيَّةٍ عَنيفةٍ في حَرْبهِ ضِدًّ الأثينيِّينَ قاتِلي ابْنه أندروغيوس حينَ قَهرَ أَهْلَ أَثينا عَلى أَن يُرْسلوا إِلَيْه فِي كريت كُلُّ عام سَبْعَةَ فتيان مُخْتارين وَسَبْعَ فَتياتٍ عَذْراواتٍ غذاءً للمينوطور . غير أنَّ هذه الجزيةَ السنويةَ مالَبثت أن توقّفت عندما قضى البطلُ ثيسيوس الأثينيُّ على الوحش المهجَّن ففتك به . وكان دايدالوس قد أثار حَفيظة مينوس عندما ساعد ياسيفاي بفَنِّه على تَحقيق رَغْبَتها الشَّاذةِ في مُضاجَعةِ الثُّور ، فعزمَ على البَطْش به بعد ماكان شديد الإعجاب به لتشييده قصر التّيه ، وتبعه حينَ فَرَّ طائرًا إلى صقلية حَيْثُ حظى بتَرحاب ملِكها كوكالوس. وحينَ وصل الملك مينوس إلى صقلية استَقْبلُه كوكالوس استقبالَ الأصدقاء بينا كان يَطوي نفسه على الفَتْكِ به ، فلم يكذ مينوس يدلفُ إلى غُرْفةِ استحمام مُضيفِه حتى فاجأته بناتُ كوكالوس بإيعاز من أبيهن وقضين عليه . ومينوس الثَّاني هو ذلك الملكُ الذي تحدُّثت الأساطيرُ عَنْ أبنائه أندروجيوس Androgeos وغلاوكوس Glaucus وديوكاليون * Phaedra وعن ابنتيه فيدرا Deucalion وأريادني . وعلى الرُّغْم من أن الكثير من المُؤلِّفينَ قد خَلطوا بَيْنَ الجُّدِّ وحَفيدهِ إلا أن

وَدُورَانِ الدَّوَّامَاتَ ، فتمضي الخطوطُ شاطحةً على غيرِ هُدِّى في الفراغ ، تلتوي وتنثني وتتلوبُ في حركةٍ حيَّةٍ تُكْشِفُ عن طَبيعةِ المَّوْجِ وَالأَعْشَابِ والنَّباتاتِ المائيَّة الرَّخوة وأطرافِ الأُخطبوط واليفافات القَواقع .

وأهمُّ ما يشدُّ الانتباهَ في الفنِّ الكريتيِّي هو التَّصْوِيرُ . وتكفى زيارةٌ للقصر المَلكِّي في كنوسوس Cnossus كي يُدْرك المُشاهدُ ، حين يتأملُ صُورَهُ الجداريَّةَ شبهَ المَطْموسة ، أنَّ يَوْمَ البَعْثِ قد أَزفَ ، وإذا بأسلافِ الكريتيِّينَ يهبُّون من رَقْدَتِهم ، فيتبيَّنُ من بينِهم في غَمْرةِ الذُّهولِ ، النَّسْوةُ ذواتُ الصُّدورِ العارية ، والأُثْدي النَّاهدة ، والشُّفاهِ المُكْتنزة المَوْشُومَةُ التي تَقْطُرُ حَسِّيَّةً ، والعيونِ اللَّوْزيَّةِ الشَّكْلِ ، والضَّفائرِ السُّوداء الغَزيرةِ المُسْتَرْسلة ، وطيورُ الحجل المُحلِّقة والطُّيورُ الزَّرْقاءُ اللَّون ، والبُلطُ المُزْدوجةُ الحَدِّ رمزُ كريت المُقَدِّس ، وَمُلوك وَكَهنة وأمراء ازدانت رُؤوسُهم بريشِ الطُّواويس، وكاهناتٌ صَبايا تلتفٌ الأَفاعي المُقَدَّسةُ حَوْلَ معاصِمِهِنَّ أَو بَتَأْرَجَحُ بَيْنَ أَذْرُعِهِنَّ ، وَرِجَالٌ يَمْرحونَ ، وغلْمانٌ زُرْقُ الأَلُوان يَجولونَ وَسطَ حَدائقَ غَنَّاءَ تَزخر بالزُّنابق، وَفتياتٌ تُرتدينَ تنُوراتِ مطرَّزةً بنجوم السماء ونُجَيْمات البحر ، وفتيان يصارعون الثيران . غير أن مصارعةَ الثيران الكريتية غيرُها في إسپانيا حيث الثورُ يُقتلُ والخيلُ تُبقرُ بطونُها ، فالمصارعة الكريتية مباراةٌ يساورُ فيها الإنسانُ الثورَ دون أن تراقَ نقطةُ دم ، فيُمْسِكُ المُصارعُ بِقَرْنَى النَّوْرِ ، فإذا الغضبُ يَحْتَدِمُ في صَدْرِ النُّورِ الذي يرفع رأسَه فَجْأَةً ، فيهَبُ هذا المُصارع قوَّةُ يندفِعُ بها في الهَواء ويقفز في حَركة بهلوانيَّة فَوْقَ ظَهْرِ النَّوْرِ ، يثب بعدَها على قَدَمَيْهِ وَراءَ ذيلِ الثُّورِ حيث تنتظره فَتَاةٌ تَضَمُّهُ إِلَى صَدْرِهَا فِي وَلَهِ .

(الصور ٤٠٦ ، ٤٠٨ ، ٤١٧)

حَضارةُ كريت المينويَّةُ Minoan civilisation

civilisation f. minoenne (cul.)

لا تعدو الحضارةُ المينويَّة الزَّمنَ البادى من أواخرِ الحُلْقةِ الرَّابعةِ ق.م آي سنة ٣٠٠٠ ق.م وقد ظلَّت هذه الحضارةُ خبيئةً في أعماقِ ما قبل التَّاريخ حتى بدأ آرثر إيڤانز المكتشفُ المَشْهورُ في كنوسوس في ربيع ١٩٠٠ حَفائرَه في كنوسوس

ما يَفْرِض نَفْسهُ على الخُلود ضِمْن التُراث الإنساني وتتسابق إلى اقتنائهِ مَتاحِف العالم. ويَشيعُ في مُنَمْنَمات هذه المَخْطوطة تَأْثيرٌ صيني واضِعٌ جاءَ وَليدَ المدِّ الصِيني الوافِدِ مع البَعْنة التي وَجُهها شاه رخ Shah-Rukh إلى الصِين فعادت تَجْهر بِرَوْعةِ التَّصاويرِ الصِينيَّةِ وسِخْرها وجاذِبيَّتها.

وقد نَشَرَتْ دارُ المستقبل العربيّ بالقاهرة هذه المَخْطوطة بِصُورِها في جُزْأَيْسِ سنة ١٩٨٧ بتحقيق وشرح كاتب هذه السُّطور. (الصورتان ٤٠٢)

مِيرُو ، خوان Miró, Joan (arts) (۱۹۸۵–۱۸۹۳)

مُصَوِّرٌ إسپانِّي دَرَسَ الفَنَّ في برشلونه ولكنَّه رحلَ إلى پاريس عام ١٩١٩ مَشْدودًا إلى الحَركةِ التَّكعييَّةِ الَّتِي ظهرتْ على يَدِ مُواطِنهِ بِيكاسو ، ثُمَّ ارتبط بالحركةِ السُّورياليَّة وابْتَكَر لُغةً فَنَيَّةً رَمْزيَّة تتميَّزُ بِأُسْلُوبِ خياليًّ زُخْرُفيٍّ وَبالَّوانِ مُتَأَلِّقةٍ ، فيها لَمْسةُ الفُكاهةِ وَالمَرحِ على غِرار بول كليه Klee *.

(صورة ٥٠٠)

Misericordia العَذْراءُ الرَّحِيمة (It.) (mercy), Virgin of Mercy Vierge de Miséricorde (arts)

مِنْ أَلقَابِ السَّيِّدَةُ العَذْراءِ ، ويصوِّرُها الفَّانونَ عادةً تُظلُّ الضَّارِعينَ بِعَباءتِها . (انظر Our Lady of Mercy)

Mithra Mithra (rel.)

إلله لَعِبَ دَوْرًا فِي كِلا الحَضارتَيْن الهِنْديَّة والفارِسيَّة ، وإن الْحَتَلَف الدَّوْرُ الذي يُودِّيه فِي كُل منهما ، فَلَقَدْ كَان إِلَنهَ الآريِّينَ اللهِ الهَنودِ قبلَ أن تكونَ الزَّردَشْتيَّة . وفي إيران ارتبطت عِبَادَتِهُ الزَّردَشْتيَّة . وفي إيران ارتبطت عِبَادَتِهُ النَّاهيتا إله الحقّ وقاهِرَ الزَّيْفِ . وفي العَهْدِ ليُصبح حامي الحقّ وقاهِرَ الزَّيْفِ . وفي العَهْدِ السَّابِق لزِردشت كانت عبادة ميثرا تشترك مع عبادة أهورا مزدا الأعظم في عَناصرَ شتَّى ؛ عبادة أهورا مزدا الأعظم في عَناصرَ شتَّى ؛ المُقوّة ويُمثِّل جَوْهره النُّور والنَّقاء ، فغدا قائِدَ مركبة الشَّمْس عَبْر السَّماء ، منه يَتوقَع النَّاس النَّصرَ والحِكْمة مَعًا ، وعليهم يُسلَّط غضبَهُ النَّصرَ والحِكْمة مَعًا ، وعليهم يُسلَّط غضبَهُ العارمَ إن صَدر منهم غِشْ أو خيانة ،

The Miraculous Draught of Fishes

La Pêche Miraculeuse (rel. & arts) مُعْجِزةُ صَيْدِ السَّمَكِ الكَثير ، مُعْجِزةُ الشَّبكةِ المُفْعَمةِ بالسَّمَكِ

كان المسيخ يَعِظُ النَّاسَ بِالقُرْبِ مِن البُحيْرة ، وإذا بالنَّاس يَتَزايدُ ضَغْطُهم عَلَيْهِ عَلْمِ اللَّه صَيْدٍ من مَراكبِ سمعان بطرس ليَسْتَكْمِلَ وَعْظَه . وبعد أن فرغ من يُلقاء موعظتِه ، طلب إلى سمعان بطرس أن يُلقي شَبَكتَه مؤكّدًا أن أيَّ شخص لايصطادُ شيئًا إلَّا بأمرِ يسوع . وما كاد بطرس يجرُّ شيئًا إلَّا بأمرِ يسوع . وما كاد بطرس يجرُّ تتمزَّقُ من فَرْطِ ثِقْلِهِ فنادى رفقاءَه يعقوب تتمزَّقُ من فَرْطِ ثِقْلِهِ فنادى رفقاءَه يعقوب الشبكتة . ومن شدةِ عجبِه ودَهْشتِه رَكمَ أمامَ ويوحنًا وَلدي زبدى لمساعدتهِ في سَحْبِ الشَّبكةِ . ومن شدةِ عجبِه ودَهْشتِه رَكمَ أمامَ يسوع وقال : « أخرُج من سفينتي ياربُّ لأني يسوع وقال : « أخرُج من سفينتي ياربُّ لأني تحف رَحل خاطئ » فقال يسوع لبطرس : « لا تخف . من الآن تكونُ تصطادُ النَّاس » .

ويقدِّم رافائيل Raphael * هذا المَشْهَدَ في لَوْحةِ الكَرتون cartoon * الرَّائعةِ المَحْفوظةِ بِمُتْحَف ألبرت وڤكتوريا بلندن .

(صورة ۲۱۱)

Mi'rajnameh (arts) مِغْراجُ نامه مَخْطُوطةٌ بِاللُّغةِ التُّرْكيَّةِ الشُّرقيَّةِ [الخاقانيَّة الجغطائيَّة] حُروفها أويغوريَّة Uighur . وهي كتابان أوَّ لهما قصَّة المِعْراج المُتَرْجَمة عن العَربيَّة ، والكتاب النَّاني « تَذْكِرة الأولياء » للشَّاعر الصُّوفيِّ فريد الدِّين العطَّار . وقد انتهى مالك بخشى من نَسْخ ِ هذه المَخْطوطةِ بهراة في ٢١ ديسمبر ١٤٣٦ ، وكان العاهل التَّيموريُّ شاه رخ Shah-Rukh * قد أُمرَ بتزويقها بالصُّور . وتُعدُّ صُورُ هـذه المَخْطُوطة (٦٠ مُنَمْنَمة) من أهمٌّ وأنْدر المُنَمْنَمَاتِ التي تُصَوِّر الجَنَّة والنَّـار وَمَوْضوعات البَعْث والحِساب كا تصوَّرها الفِكْرُ الإسلاميُّ مُتتبِّعًا خُطي الرَّسول عَلَيْكُ بصُحْبة جبريل وهو يَجوسُ خِلالَ. الجنَّة ثُمَّ وهو يَشْهَد عَذاب الهالِكينَ في النَّار .

وفي الحقّ أن هذه المخطوطة المحفوظة بدار الكتب القوميَّة بياريس تَضُمُّ صَفحاتٍ مُضيئة من تُراثِنا الفَنِّي الإسلاميِّ من نتاج زَمَن كانت الرُّوحانيَّة الإسلاميَّة والصُّوفيَّة الدِّينيَّة تتدفَّقان في نُفوسِ المُسْلمينَ وتحيي فيها مَنابِع الإبداع ، فإذا بهم يَخلُقون من الأَعمال الفَنَيَّة

ريفيَّة الأَصْلِ ، وارتقت لِتُصْبِحَ من رقصاتِ البَلاط ، ثُمَّ شاعَتْ أَثناءَ القرنِ الثامنَ عشر . وكانت تشكِّلُ الحركة الثالثة من الصوناتا الكلاسيكية والسيمفونيَّة أيَّامَ هايدن وموتسارت . وقد استبدَلَ بِها بيتهوڤن في سيمفونيَّاتِه صيغة السكرتسو scherzo * .

The Miracle of the Loaves and Fishes

La Multiplication des Pains et des

Poissons (rel.) مُعْجِزَةُ الخُبْرَاتِ السَّبِع (٣٤:١٥ مَتَّى ٣٤:١٥ مَعْجِزة الأَرْغِفَةِ الخَمْسَة والسَّمكَتين [متى ١٧:١٤]

قصد يسوع الجَبل المشرف على بَحْرِ الجَليل ، فإذا بِجَمْع كَثيرٍ يتبعُه في الطَّريقِ ضمَّ من به عَرجٌ ومن به صَممٌ ومن به عَمى ، وارتموا تَحْتَ قَدَمَيْهِ فَأَشْفَق المَسيحُ عليهم من الجُوع إن هو صَرفَهم أو استبقاهُم ، والتفت لتلاميذه يَسْأَلُ عمَّا معهم من الطَّعام ، فقالوا ليس معنا غير سبعة أرغفة وقليل من صغار السمك ، فأخذ الأرغفة السبعة والسمك ليَقْسِمَها بَيْنَ الجَميعِ فأكل الحَشْدُ الذي كان عَدَدُه أَرْبَعة آلاف رَجُلٍ غَيْرَ النِّساء وَالأَطْفال وبقيت سَبْعُ سِلالٍ مَلْى . (متى ١٥ : ٣٢)

miracle play مَسْرَحيَّة المُعْجِزات miracle m. (drama)

شاعَ في إنجِلْترا بَيْنَ القُرْنين العاشرِ والسَّادِسَ عَشَرَ تَمثيلُ مسرحيَّاتٍ مُسْتَقاةٍ من قَصَصِ الكتابِ المقدَّس وحياةِ القَدِّيسينَ تجمعُ بين المَاْساة والمَلْهاة ، ويقومُ بالتَّمثيلِ فيها الأهالي إلى أن اختُصَّت بذلك الجَمْعيَّاتُ المنظَّمة fraternities والنَّقاباتُ المهنيَّة تِجاريَّة كانت أم حرفيَّة في كلِّ مَدينةٍ من المُدُنِ حتَّى اشتهرت مسرحيَّاتُ المُعْجزاتِ بأسماءِ المُدنِ التي مُثَلَتْ فيها .

وكانت هذه المَسْرَحيَّاتُ تؤدَّى فَوْقَ مركبةٍ ضَخْمةٍ تقومُ مقامَ البِنَصَّة ، تطوفُ البَلْدة أو المَدينة حتَّى يتسنَّى لكافَّةِ الأهالي مُشاهَدة سائر حلَقاتِ المَسْرَحيَّة . وقد جُهِّزت هذه المَركباتُ بالرَّوافِعِ والأَجْهزةِ الآليَّة التي تُوهمُ جُمهورَ المتفرِّجينَ بما يَقعُ من معجزاتٍ وَحَوارقَ . (انظر mystery play

راقصیه ومصمّمي رَقَصاته في أمریکا مارتا غراهام Martha Graham ودوریس همفري Doris Humphrey وتشارلس إدوارد فیدمان Charles Edward Weidman وإیسزادورا دنکان Isadora Duncan (۱۹۲۷–۱۸۷۸).

ويَضُمُّ مُصْطَلَحُ الرَّقُصِ الحَديثِ مَجْموعةً مُخْتَلفةً من الأَنْماط التي لا تقوم على الرَّقْصِ الكلاسيكيِّ ، دونَ مُبالاة « بالأُوضاع الكلاسيكيِّ ، دونَ مُبالاة « بالأُوضاع الحَمْسة » five positions* وغيرها من المصْطَلحات التَّقْليديَّة ، فله لُغته الخاصَّة التي تُسْرِفُ في استعمال الحَركات الطَّبيعيَّة وتَنزعُ إلى ناحية التَّغير ، فيحدِّدُ الانفعال حركاتِهِ التي قد تكون تلقائيَّة عند البَعْضِ ومصطنعة التي عند البَعْضِ ومصطنعة عند البَعْضِ ومصطنعة

٢ . وثمَّة أنواعُ أُخْرَى من الرَّقْص الحديث تضمَّنت بَعْض أشْكالِ الرَّقْصِ الشَّائعة مِثْل « الرَّقص الثُّنائي بالمَراقِص » ballroom dancing (ويشمل رَقَصات القالس dancing والفوكس تروت foxtrot والتّانغو tango والخُطُوة الواحِدة one step)، والرَّقْص على وَقَع ِ النِّعالِ tap ، والرَّقْص الانسيابيُّ soft shoe (بانسياب القَدَمَيْن على الأرْض)، إلى غير ذلك من المُنَوَّعات المسرحيَّة التي تَضُمُّها العُروضُ الغنائية على وَفْقِ الموسيقي الزُّنجيَّة في أَمْرِيكَا minstrel shows (وفيها يَطْلَى البيضُ وجوهَهُم بالسُّواد أَسُوةً بالزُّنوجَ أَثْنَاءَ مُحاكاتِهم لأغانيهم)، وكلذا المسلاة musical * والمَلْهاة الموسيقيَّة vaudeville comedy والاستعراضات الرَّاقصة وَبعْض الأَفْلام السِّينهائيَّة .

modern Italian الدِّراما الإيطالية المُعاصِرةُ drama théâtre m. italien moderne

بلَغَتِ الدِّراما الإيطاليَّة المُعاصِرةُ أُوْجَ رُوْعَهَا فِي أَعْمال لويجي پيراندللو Luigi رُوْعَهَا فِي أَعْمال لويجي پيراندللو Pirandello (١٩٣٦ – ١٩٣١) بعدان قَدَّمت إيطاليا جُمْلةً من كِبار المُؤلِّفين المَسْرُحيِّينَ على مَدى مئةِ العام السَّابِقة عليه ، جاء في مُقدِّمتهم قُرغا Verga الذي لم يسبقه مؤلَّف دِراميِّ جَدير بالذَّكْر سِوى غولدوني دِراميِّ جَدير بالذَّكْر سِوى غولدوني (١٧٠٠ – ١٧٩٣). وكان قرغا وكان قرغا

موبدان ، وحَرَّفها العَربُ إلى موابذة وهم رِجال الدِّين في العَقيدة الزَّردَشْتيَّة عَهْد السَّاسانيِّينَ . ويُطلَّق على كَبيرِهم اسْمُ موبدان موبد . ويضم الموابذة أهل المعرفة من مستشاري الملك والأمراء ومفسرِّي الأحلام وعلماء تاريخ الأنساب والأطباء البارعين ومعلمي الكتابة والتاريخ والفروسية وآداب الملوك .

مَقَامٌ node

mode m. (mus.)
تَكُوينٌ نَغْمَي مُتَسَلْسِلٌ يُحدِّدُ شَكْلَ النَّغَمِ وَدَرِجة بِدايتهِ وَدَرِجة الارتِكازِ عليه في موسيقى أورُبًا في العصر الوسيطِ وكذا في الموسيقى العَربيَّة . وقد انتهى عَصرُ الموسيقى المتلَّميَّة التي المقاميَّة لتحلَّ علَّها الموسيقى السُّلُميَّة التي القَدَيَة في شَكْلِ سُلَمَيْن رئيسيَين أحدهما سُلَّم كَبيرٌ major والآخر سلَّم صغيرٌ احدهما سلَّم ويشْتَعِلُ كُلِّ مِنْهُما على سَبْعِ دَرِجاتٍ نَعْميَّة ويشتَكرُ وفي طَبقاتٍ مُخْتَلفةٍ . وتتحكَّمُ الأبعادُ الموسيقيَّة intervals * التي تفصلُ بينَ كلِّ المُعبيرِ الشَّعِيرِ الصَّوتي التَعبيرِ التَّعميرِ المَعتبرِ التَّعمي المُميَّزِ للَّونِ الصَّوتي التَعبيرِ التَّعميرِ المَسَّود الصَّوتي.

modelling التَّجْسيمُ

modelage m. (arts)

الإيحاءُ بِكَثافةِ الأُجْسامِ وَشَغْلِها لِجُزْءِ من الفَراغِ الثَّلاثي الأُبْعادِ فَوْقَ مُسَطَّحٍ ذي بُعْدَيْنِ .

moderato (It.)(at a moderate pace) (mus.) رَسْلٌ ، مُعْتَدِلٌ ، ﴿ مُودَيَرِاتُو ﴾

إحْدى السُّرعات التي تُحدُّدُ الأَّداء الأُورْكِسْتراليَّ والغِنائيِّ ، وتَبْلُغ سُرْعَتها على مترونوم metronome* مِلْتزِل من ١٠٨ إلى ١٢٠ .

modern dancing الرَّقْصِ الحَديث

danse f. moderne (blt.)

١ . هو رَقْصُ الباليه الذي اطَرحَ جانبًا أساليبَ الباليه التَّقْليديَّة ، ويُعزى في أغلبه إلى النَّزْعة التَّعبيريَّة expressionism* ، وقد انبثق عن وَسطِ أوربًّا ، لكنه لم يحقَّقْ نَجاحًا موازيًا لفَنِّ الباليه الكلاسيكيِّ . ويأتي على رَأْسِ

وكان القادَةُ والحُكّامُ اللَّذين يَدينونَ بعقيدَتِهِ يَتَوجُّهونَ إليه بالدُّعاءِ يَطْلُبونَ منه التَّأْييدَ في حُروبِهِمْ . ومن بَيْنِ شعائرِ عِبادَتِهِ تقديم الذَّبائع وقُرْبان شرابِ « الهوما » haoma * يتناوَلُها القوم إثْسرَ طُقُوسٍ مُحَدَّدة تَصْحَبُها تَوْبةٌ صادِقةٌ وَوَرَعٌ عَميقٌ .

وقد امتدَّتْ عَقيدةُ مثيرا Mithraism * إلى مابين النَّهرين وأرمينيا ، ثم غَرَتْ أُوربَا خِلالَ القرن الأولى قبل المسيح على أيدي الجُيوش الرُّومانية ، فإذا هي كبرى الدِّيانات في الإمبراطوريَّة الرُّومانية ، حتى إذا ما كانَ القرن الثاني الميلادي غَدَتْ أكثر انتشارًا مِنَ المسيحيَّة .

عَقيدةً مِيثرا Mithraism mithraisme (rel.) عقيدةٌ فارسيّةٌ لم يقتصرْ ذُيوعها على غربتي آسيا ، بل كادت تغزو أوربّا حين بلغتها خلالَ القرن الأوّل قبل المسيح على أيدي الجُيوش الرُّومانيَّة . وترجعُ أصولُ هذه العقيدةِ إلى الإله ميثرا Mithra* الآري بعد أن مرّت بتغيُّراتِ عَديدةٍ ، غير أن هذا الإله بَعيدٌ كلُّ البُعْد عن إله العُقود والمعاملات القديم الذي عُرف في الهند وإيران . وكان ميثرا همزةً الوَصْل بين أهورا مزدا وأهريمن لأنَّه ﴿ الزُّمنَ ﴾ الذي يُنظِّم تتابُعَ النُّور والظَّلمة . وما أكثر ما صوَّرت أعمالُ النحت المتأغرقة مشهدَ تقديم الثُّور ذبيحةً بواسطة الإله ميثرا معتمِرًا برداء الرَّأس الفريجيّ داخل أحد الكُهوف التي يتجمع فيها مُريدوه حيث يؤدّي الإله أحد طُقوس الخصوبة فَتنبُع الخُضرةُ حول الجرحِ الذي تنزفُ منه دماءُ الضَّحيَّة . وبرغم أنَّ عقيدةً ميثرا بعيدةٌ كلُّ البُعد عن مزديّة زردشت إلا أنَّها قد احتفظت مثلها بفكرئيُّها الأساسيَّتين : وَأُولاهُما الحماسة المتدفَّقة للنَّقاء الخُلُقيّ نتيجةَ الرُّوحِ العسكرية الّتي يتحلّى بها الجندي المُجاهد، ولعلُّ هذا كان سببَ الشُهرة التي نالتها هذه العقيدة بين فيالق الرُّومان، وثانيتُهما تبجيلُ النُّور ، وهو المطلقُ أو الشَّيءُ الوحيدُ العَصيُّ على القهر المتجسَّد في الشمس.

مَوَابِذَة Mobeds

mobeds (rel. & cul.) أَصْلُ الكَلِمة في الفارسيَّة موبد وجَمْعُها

وما يحتشد فيه من هُراءِ لا يقرّه عقل ، وما لَبثت التقلُّبات التي اجتاحَتْ أُوربًّا في نهاياتِ القَرْن ١٨ أَنْ نحَّت جانبًا مَواهِب غولدوني فتحوَّلت الدِّراما بعد الثُّورةِ الفَرَنْسيَّةِ ١٧٨٩ إلى اتَّجاه مختلف الاختلاف كله. وفي الحق أنَّ تاريخ الدِّراما خِلالَ القرن ١٩ هو تاريخُ الواقِعيَّة ، فَفي مُنْتَصف القرن ١٨ ذهب دنی دیدرو Denis Diderot فی روایته « المفاتين الفاضحة » Les Bijoux indiscrets ۱۷٤۸ و مَقالة « دورقال وأنا » Dorval et ۱۷٥٧ moi إلى أنَّ التِّراجيديا لم تَعُدْ فَنَّا حَيًّا غير أمد قصير ، ثم استبدل بها ما سمَّاه « بالمَأْساة الجادَّة » le genre sérieux التي تَتناوَل الأمورَ ذاتَ الأهميَّة الحقة في الحَياة المُعاصِرةِ بالتَّحْليلِ العَميق ، وذلك في صورة تُحقِّقُ الإيهام بالواقِع ِ . و لم يَكُنْ ديدرو على أَيَّة حال مؤلفًا مسرحيًّا مَوْهوبًا ، فقدَّمَ بعض مسرحيَّات مِثْل « ابن السُّفاح » Le Fils Le Père « رب الأُسْرة » ۱۷۵۷ naturel ۱۷٦١ de famille لم يتسنّ له أن يُحقِّق فيها ما أرادَهُ من إصلاح وترك لِغَيْرهِ الاضطلاع بهذه المُهمَّة .

بهده المههمة ...
وفي عام ١٧٦٥ قَدَّم ميشيل سيدين وفي عام ١٧٦٥ قَدَّم ميشيل سيدين الإيدري الوادي الوادي الوادي

وَبَعْدَ نِصْفِ قَرْنٍ أَضْفَى إميل أوجييه أَرْنٍ أَضْفَى إميل أوجييه (١٨٨٩ ــ ١٨٨٩) دَفقة أَخْرى على النَّمط الجَديد بمسرخيَّته « صِهْر السَّيَّد پواريه » Le Gendre de Monsieur السَّيَّد پواريه » ١٨٥٤ Poirier في أَرْبَعة فُصولٍ على غِرارٍ مَوْضوع مسرحيَّة فَشُول على غِرارٍ مَوْضوع مسرحيَّة الطَّبقة الوُسْطى والأرستُقْراطيَّة .

وقد ذَلَ النَّجاح الذي لَقِيتُه هذه المَسْرِحيَّة على أهمِّيَّة الدِّراما التي تعالج المُشْكلات الاجتاعيَّة ، وفَتحت الباب على مِصْراعَيْهِ أَمام «مسرحيَّة المَشاكِل » problem play «مسرحيَّة المَشاكِل » thesis play التي تتناوَل أَفْكارًا مُعيَّنةً يؤمِن بها كاتِبُها ويدعو

۱۹۱۷ pare بداية ما عَراهُ من وسوسة في نظرته إلى الحقيقة واستحالة إدراكه أي نوع من اليقين في هذه الحياة . أما مسرحيتاه « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » Six 1971 characters in search of an author و « الليلة نرتجل » Tonight we improvise ١٩٣٠ فأنموذجان على التعبير عن قصة قاتمة مُهَلْهَلَة بعبارات غَيْبيَّة مُلْغِزَة ، على حين تُعدُّ مسرحية « هنري الرابع » ١٩٢٢ Enrico IV تحفة پيراندللو الرائعة التي تكشف عن قدرته على تحويل قصة عادية إلى عمل نابض بالسحر والإيحاء ، وتشارك مسرحية « الحياة حلم » La Vida es sucño للكاتب الإسياني كالديرون Caldéron (انظر Spanish comedy) في كونهما ينطويان على فكرة غيبية بارزة تتجاوز الحُدود المألوفة في المسرح . ولَعَلُّ أهم كُتَّاب المسرح الإيطالي اللاحقين هو أوغو بيتي Ugo Betti) ، وتُعَدُّ مسرحيته « فساد في المحكمة » Corruzione ۱۹٤٩ al palazzo di giustizia لأسلوبه المسرحي، كما أن مسرحيته « الملكة والمتمردون » La Regina e gli insorti جديرة بالتنويه لرقتها وللطابع الغنائي في رسم شخصيتها .

الواقعيَّةُ الحَديثةُ modern realism

réalisme m. moderne (drama)

شَهِدَ القرنُ الثَّامِنَ عَشَرَ نهاية التَّقاليد الدِّراميَّة لعَصْرِ النَّهْضة ، وتُعَدُّ أعْمالُ المؤلِّف المَسْرحيِّ كارلو غولدوني Carlo Goldoni * آخىر مظاهِرها ، وهـو الذي قـام بَحَرِكة الإصلاح في المسرح الإيطالي لوَصْعِرِ الملهاةِ الواقعِيَّة المعتدِلة مكانَ أَسْلوبِ رَسُم الشَّخْصيَّات البالي الذي يَجْري على وتيرةٍ واحدةٍ في المَلْهاة المُرْتَجَلة commedia dell'arte . وقد بَلَغَ أَوْج نجاحه في مَدينةِ البُنْدُقيَّة بمَسْرَحيّاته «الكاذِب» ١١ La « و « المَقْهِ اللهِ Bugiardo ۱۷٥٠ Bottegha del caffe الفُنْدُق » ۱۷٥١ La Locandiera التي عُدَّتْ أَرْوَع أَعْمالهِ . على أنَّه بالرَّغْم من النَّجاح المُبَكُّر الذي صادفَهُ فلم يكن الوَقْتُ مواتيًّا له ، و لم تكُنْ لَهُ عبقرية موليير ونَفاذ بَصيرته بل كان عجل النَّظرةِ إلى العالَم بأُحداثهِ العابرة

أكبر مؤيِّد وَنَصيرِ لنَزْعةِ « تمثيل الحقيقة » verismo وهي المقابِل الإيطاليُّ للمَدارس الطَّبيعيَّة والواقِعيَّة في فَرَنْسا .

وقد اهتمَّ ڤرغا بوَصْفِ حَياة الفُقراء والفَلَّاحِينَ في صِقِلَّيَّة بصِفةٍ خاصَّةٍ ، فمهَّد بمسرحيّتي « نَخُوة أهل الرّيف » Cavalleria ۱۸۸٤ rusticana و « الذُّئبة » ۱۸۸٤ ١٨٩٦ الطَّريق أمامَ المَوْهوبينَ من الكُتَّاب المسرحيِّين الذين حَصَروا جهودهم في عُرْض الحَياة الصِّقلِّيَّة . ويبدو التباين صارحًا بين المسرحيات التي تمثل الحقيقة verismo وبين مسرحيات غابرييل دَانُنْتسيو Gabriele Nannunzio (۱۹۳۸-۱۸٦۳) مثل « ابنة يوريو » La Figlia di Jorio و « الجيوكوندا » ١٨٩٨ La Gioconde و « فرنشيکا دا ريميني » Francesca da ۱۹۰۲ Rimini التي تشيع فيها الخيلاء الجوفاء وتدلّنا إلى أي حدِّ هبطت الدراما الإيطالية بعد توحيد إيطاليا عام ١٨٧٠ ، إلى أن دَبَّت الروح فيها من جديد على يَدَيُ لويجي (۱۹٤۷–۱۸۸٤) Luigi Chiarelli کیاریللی حين قَدَّم رواية «القناع والوجه» The التي وصفها بأنها NASK and face مسرحية « غروتسكية » (انظر grotesque) في ثلاثة فصول. وهو الاسم الذي التصق بالمسرح الغروتسكسي grotesque theatre الزاخر باللاواقعية الغريبة في شطط خيالها . ولا نزاع في أنهُ في السويداء من مسرح الغروتسك وما تلاه في إيطاليا كانت تقبع روح إبْسنْ Ibsen* مع اتخاذها طابعًا إيطاليًّا صِرْفًا ، وإن يكن المسرح الإيطالي قد اتسم بتعقید شدید نظرًا لالتزامه بمذهب « زولا » الطبيعي ، هذا إلى نزوع ِ الإيطاليين عامة إلى قص الحكايات المحبوكة ، وهو ما تبدَّى خاصة في أعمال بيراندللو الذي نقل إلى المسرح بمهارة بالغة قصصه القصيرة التي حُوَّلها إلى مسرحیات . و لما کان الکثیر منها حکایات شاعت من قبل ، فقد كان عليه استنباط أساليب جديدة لعرض مادتها. وتكشف مسرحياته المبكرة عن وقوعه هو الآخر تحت تأثير نزعة « تمثيل الحقيقة » ، وكان أفضلها « ليولا » ١٩١٦ Liolà وهي مسرحية رعويَّة ريفية واقعية . وتحدد مسرحية (أنت على حقٍّ إذا كنت ترى أنك على حق » Cosi è si vi

عُهود بَعيدةِ ، فلقد نشأتْ في عَهْدِ حَديثِ نسبيًّا ، هو عَهْدُ بُطْرس الأُكْبر (١٦٧٢ — ٥ ١٧٢) ، بل لقد وُضِعت المَسْرَحيَّات الأولى لخِدْمة أُغْراض الدُّوْلة وعُرضَتْ أُولاها في عام ١٧٤٩ وكانت من تَأليف ألكسندر سومارو کے ف Aleksandr Sumarokov (١٧١٨-١٧١٨) ، غير أنَّ الدُّولة التي كانت تُدير المَسْرَحَ من سان بطرسبرغ وتشجّع عِظامَ الممثِّلين والممثِّلات كانت ضنينةً بتشجيع الكُتَّابِ المَوْهوبينَ . وأعظمُ عَمَلِ مَسْرَحِّي من تأليف كاتِب رُوستِّي هو مَسْرَحيَّة « شجن التَّظرُّف » ١٨٢٤ Woe from wit للكاتِب ألكسندر غريبويدوڤ Aleksandr Griboyedov) التي جاءت على غِرار مسرحية « عدوّ البَشر » Le Misanthrope لمونيير . على حين حَذا كلِّ من ألكسندر يوشكين Aleksander Pushkin (١٨٣٧-١٧٩٩) وخَليفَتِه ميخائيل ليرمونت وڤ Mikhail Lermontov (۱۸۱٤–۱۸۶۱) حَذْوَ شكسيير وشيلر، غير أنَّ الوَقْتَ لم يكن قد حان لكي تُعْرَض مسرحيًاتُهما على خَشبةِ المَسْرَح، فعلى الرَّغْم من أنَّ مسرحيَّة بوريس جودونوڤ Boris Godunov قد ألَّفها يوشكين عام ١٨٢٥ إلا أنَّ الرَّقيبَ لم يُبحْ ظُهورَها إلَّا عام ١٨٧٠ ، كما أن مَسْرَحيَّة ليرمونتوڤ « حَفْل التَّنكُر » The Masquerade كُتبت عام ١٨٣٥ إلا أنها انتظرت قُرْنًا كامِلًا قَبْلَ السَّماح بتَقْديمها لأوَّل مَرَّة . وكان نيكولاي غوغول Nikolai Gogol (۱۸۰۲–۱۸۰۹) هو أوَّل كُتَّابِ المَسْرَحِ الرُّوسي العِظامِ الذي شَهِدَ تألُّق أعْمالهِ على المسرح إبَّان حياته . فقد ظهرت مسرحيَّتُهُ « المفتش العام » ۱۸۳٦ The Inspector general بعد سَنةِ واحِدةِ من تأليفها ، وعُدَّتْ نُقْطةَ تحوُّل في تاريخ ِ المَسْرح ِ الرُّوسيِّ . وشهدت الخَمْسون عامًا التي تفصِل ما بَيْنَ غوغول وتشيكوف Chekhov ، تطور المسرح الرُّوسيِّي حيث بَرَز فيها كُلِّ من أوستروڤِسبْكي Ostrovsky وتورْغينيڤ Turgenev وتولستوي

وكان ألكسندر نيكولايقتش أوسترڤسكي (١٨٢٣ ـــ ١٨٨٦) أُوَّلَ كُتَّاب الدِّراما المُحْترِفينَ في رُوسيا ، وَأُوَّلَ من كَرَّس

الاجتماعيَّة . على أنَّ عُمْرَ الدِّراما الطَّبيعيَّة كان قَصيرًا ، كما كان تَأْثيرُها خارِجَ فرنسا مَلْموسًا أَكْثَر مِنْهُ داخِلَها .

وحقَّقت الواقعيَّة الجديدة هَدَفها في فَرَنْسا من خِلالِ أعْمال هَنْري بيك Henry Becque (۱۸۳۷ ـــ ۱۸۹۹) الذي لم يَعُدُّ نَفْسَهُ مع ذلك من أثباع المدرسة الطّبيعيَّة . وقد اسْتَهَلُّ بمَسْرَ حيَّتيه « الغِربان » Les Corbeaux ۱۸۸۲ و « الپاریسیَّـــة » ۱۸۸۲ ١٨٨٥ سِلْسِلة من المَلْهاوات الماجنة comédie rosse التي مَهَّدت الطَّريق أَمامَ الهَزْليَّات الفاجِعة tragic farce التي ظهرت في القَرْنِ العِشْرين في رِواياتِ جان أُنُويْ Jean Anouilh. و لم تُثْمِر رُوح إميل زولا الصُّلْبة الذي حاولَ سُدّى إقحام عُنْصر « مَرارة الحَياة » في المَسْرح ِ ، إلا الدِّراسات الاجتاعيَّة الكابية على أيدي أوجين بربیه Eugène Brieux بربیه في مسرحيَّاته « بنات السَّيِّد دويون الثَّلاث » NANY Les Trois filles de M. Dupont « الرِّداء الأُحْمر » 19.0 La Robe rouge « الرِّداء الأُحْمر ثم جرهارت هاویتان Gerhart Hauptimann في مسرحياته الاجتماعية ، وَأُخيرًا جورج برنارد شو George Bernard Shaw وجون غولزورثي John Galsworthy اللذّين شاركا بملهاواتهما أصحاب المذهب الطبيعي المشاركة كُلُّها ، وإن كان أَسْلوبهما تَحتلفًا كل الاختلاف . وكان مؤلِّفو مَسْرَحيَّات الصَّالون كُتَّــاب أخلاقِيـــات moralists حَصروا جُهودَهم في الآثار المترتِّبة على تَحوُّل الأُفْرادِ عن مَعاييرِ الطُّبقةِ الوُسْطى الرَّاسِخة . ومع ذلك فقد جَرَفَ هؤلاء الطّبيعيِّين في عَصْرٍ أُفْرزَ دارون وماركس ومَذْهَبَ أوغست كومت الوَضْعَى الإحساسُ الدّاهِمُ بالعَدالة الاجتاعيَّة ، فأحكموا وثاق مسرحيَّاتهم حَوْلَ الطَّبقات الدُّنيا التي يَجْتاحُها الفَقْرُ والجَهْلُ . فلم يكن ثَمَّةَ مَفَرٌّ من تعرُّض المعايير الاجتماعيَّة للنَّقْدِ والهُجوم ، وهو ما جَعَل المَسْرَحَ يَكْتَسِبُ لأُوَّلِ مَرَّةٍ أَهمِّيَّة كُبْرى بوَصْفِهِ أَداةً لِمُناقَشةِ الظُّروف الاجتاعيَّة وَوَسيلةً لـ الإصلاح الاجتماعيُّ .

الدُّراما الرُّوسيَّة الحَديثةُ drama théâtre m. russe moderne (drama) لا تَضْرب الدُّراما الرُّوسيَّة بجُدورها إلى

لها ، وهو ما يعدُّ أُهَمَّ تَطوُّر للدِّراما بَيْنَ أَبناء الجيل التَّالي . وبلغ هذا النَّمَط الدِّراميُّ ذِرْوَته في السُّنُواتِ الأخيرة من القــرن ١٩ بالتَّجديدات التي أدْخَلَها أوجين سكريب (1A71 - 1791) Eugène Scribe وهو رَجُلٌ تميَّز بقُدْرَته على تقديم العُروض المسرحية الناجحة وإن لم يُؤثّر عنه الميل إلى الإصلاح . وقد ضمَّن سكريب التقنة الجديدة في مَسْرَحياتٍ ذاتِ بِناءِ دِرامِّي ناعِم ِ ومَنْطقيًّى لطيف من خَمْسة فصول ، وذات ذِرْوَاتِ تأزُّم قوية وتشويق مُتَّصل وخاتِمة سَعيدةٍ مِثْل مسرحية «كوب الماء » Le Verre d'eau ۱۸٤٠ و « معرَكة السيّدات » ۱۸٤٠ ۱۸۰۱ dames . وهكذا أُدِّي تَطْبيق تقْنية سكريب على المُشْكِلات المنزليَّة والاجتماعيَّة إلى نَمَطٍ دِرامِي يبلُغ أَوْجه حين يتناول قضية ما بالمعالجة ، وهو النُّمط الذي حَظِي بمزيدٍ من التَّطوُّر أَثناءَ النُّصْف الثَّاني من القرن ١٩ على أيدي إميل أوجييه وألكسندر دوما الابن (\A90 - \A72) Alexandre Dumas fils في سِلْسِلةِ من الرُّوايات يَأْتِي على رأسها « عالم الغانيات » Le Demi-monde الغانيات و « مسألة المال » La Question d'argent ١٨٥٧ لدوما.

وكان لهذا أثره في إميل زولا Emile Zola (۱۸٤٠ ـ ۱۹۰۲) وأتباعه حين نادَوا ردًّا على ما رموه من أنه « مسرح الصالونات المصطنع » بالمذهب الطبيعي naturalism * ، وبالنَّمط الدرامي الذي دعوه « شريحة من الحياة » slice of life . وكانت تُقدُّم على خشبة المسرح مَواقِف نابِضة بالحَياة بلا حَبْكةٍ رُوائيَّةِ وَدُونَ زَخارف تَنْميقيَّة مِن أَيِّي نَوْعٍ ، وكذلك دونَ مُحاوَلة من المؤلِّف أن يَسوقَ على لِسانه أو على لِسان حامِل فِكْره raisonneur (أي الشَّخصيَّة التي تُعْرب عن وجْهة نَظَرهِ) العِظات أو العِبَر الأخلاقيَّة . وقد أوْصي زولا مؤلِّفي المسرحيات على نمط « شريحة من الحياة » باختيار شخصيات واقعيَّة تَتفاعَل مع الأحداث طِبْقًا للقَوانين الخاصَّةِ بالوراثةِ التي تحكمُ الإنسان وتُكْسِبه كلُّ سلوكه وأفعاله . وقد جنح أغلب المؤلِّفين نحو اختيار شخصيات من قاع المجتمع وحُثالته ، فظهر البَطَلُ في المَسْرَحيَّة ﴿ الطَّبِيعَيَّة ﴾ ضَحيَّةً بريئةً لِعَوامِل الوراثية وقهْر الظُّروف

استخدام الأرقام إلى حَدِّ رَبُط نِسَبِ مبانيهم باهتامات بَعْض المَدارِس الرَّياضيَّة في عَصْرِهم ، مِثْل تَرْبيع الدَّائِرة والتَّقْسيم الثَّلاثي للزَّاوية ، والقيمة العدديَّة « ط » والنَّسبة الذَّهبيَّة « فاي » .

وقد نجع المُهْنِدسُ المِعْماريُّ في تَوْفيرِ الاَتْساقِ الجَماليِّ في مَبْنى مَعْبَدِ البارثينون Parthenon * باستِخْدام وخدةِ قياسِ مَشْتَركِ ، هي نِصْفُ قُطْرِ العَمود ، وطَبَّق هذه الوحدة على كافَّة عناصر المبنى . ولتَحْديدِ نِسَبِ التَّفْصيلات الأَصْغر ، قَسَّمَ « المعيار » إلى كُسورٍ فكان ارتفاع البارثينون ١٤ معيارً اوستة جُزيئات ، وبينا يَحْتلُ العَمودُ أَحَدَ عَشَرَ مِقْياسًا احتلَّ وبينا يَحْتلُ العَمودُ أَحَدَ عَشَرَ مِقْياسًا احتلَّ والنَّفَد entablature * ثلاثة مَعايير وَستَّة جُزيئات ، وبهذه الطَّريقة كانَ لِكُلِّ مَعْبَدٍ مَعْياره [موديوله] الخاص .

Moghul see: Mughul

Mohammad Zaman the painter (arts) see: Zaman, Mohammad (the painter)

Molière (pseudonym of Jean-Baptiste مُولِيير [جان باتيست (drama) پوكلان] (۱۹۷۲–۱۹۷۳)

مُؤلِّفٌ مَسْرَحِّي فرنسيٌّ وُلِدَ بپاريس ، يُعدُّ أَعْظَم كُتَّاب المَلْهاة الفَرنْسيَّة ، بدأ حياته صبيًّا لأبيه الذي كان يشْغَل وَظيفةَ مُنجِّد ونادِل بالبلاط الملكيِّي والذي ألحقَه في الوَقْتِ نَفْسهِ بكلية كليرمون اليسوعيَّة بياريس، حيث تلقَّى تَعْلَيمًا راقيًا واكتسب صداقات عدَّة من بين أفراد الطُّبقة العليا كانوا عَوْنًا له في مُسْتَقْبَل حياته . وكان اختيار موليير للمسرح ليكون مهنته مُفاجأة للجميع ، إذ كان المسرح مَوْضِعَ الاستنكار من الكنيسة التي تربَّى پوكلان الصَّغير في أحْضانِها . ويَرجِعُ اتِّخاذه هذا القَرار إلى تَأْثير مادلين بيجار جارته التي تنتمي إلى أُسْرةٍ بوهيميَّة ، والتي أنشأ بمساعدتها في عام ١٦٤٣ « المَسْرَحَ الشُّهير » Illustre théâtre مُحاوَلةً منه في تأسيس مَسْرَح ٍ ثالِثٍ بپاريس. وكما كانت العادة حينذاك في پاريس اتَّخذ اسمًا جَديدًا هو موليير ، وإذ لم يظفرا بنجاح في العاصِمة ، اتَّجها في عام ١٦٤٦ إلى الأقاليم

ما يكاد يَنْطَبِقُ أَيْضًا على أَعْمالِ مَكْسيم غوركي Maksim Gorky الدِّراميَّة ، فإن رائعته المَسْرَحيَّة « الحضيض » The Lower ، لاشكَّ من أَقْوى الرّوايات المكتوبة وَفْقَ النَّهْجِ الواقعيِّ ، غير أنه شَوَّهها إلى حَدٍّ ما بجُنوحهِ إلى النَّزَعةِ الميلودراميَّة .

مُودِيلْيانی ، أُمِيدُيُو Modigliani, Amedeo (arts) (197.-1AA£) مُصَوِّرٌ وَمَثَّالٌ مِنْ أُسْرَةٍ إيطاليَّةِ يَهوديَّةٍ ، بدأ يُلَقِّنُ الفَنَّ فِي فلورنسا والبُنْدُقيَّة إلى أن استقرَّ بباريس عام ١٩٠٦ . أُوْحَت لهُ دِراستهُ للأقنعة الزِّنجيَّة بالإطالةِ والتَّبْسيطِ الجَريء لِرُؤوسهِ المَنْحوتةِ الَّتي حَفِظَ لها مع ذلك طابَعَها الأوربِّي الخالِصَ . على حينَ اتَّسَمَت صُوَرُه _ پورتريهات أو عُراة _ على الرَّغْم من بَعْض المُبالغاتِ المُماثِلة بِنَكْهةٍ إيطاليَّةٍ في أَلُوانِها ، كما أنها تَكْشِفُ عن حِسٌّ بالجَمالِ الخَطِّي الَّذي يَشي بِتَعاطُفهِ مع مَدْرَسة سيينا ومع بوتنشيللي . وكم حَفَزَهُ عَوَزُهُ إلى إنْجاز رُسوم عَجلَةٍ لِقاءَ بِضْعةِ فرنكات أو نَظيرَ مَشْروبٍ يَحْتَسيهِ ، وبعد سَنَواتٍ من الفَقْر والفاقةِ والحياة البوهيميَّة لَقِيَ نَجاحًا بَسيطًا عام ١٩١٨ ، غير أنَّ الحِرْمانَ والمُخدِّراتِ والسُّلُّ تَكَاتِفَتْ وَقَضَتْ عليه في سِنٌّ مُبَكِّرةٍ .

modulations الانتِقالاتُ المَقاميَّةُ

(صورة ٤٢٣)

modulations m.pl. (mus.)

هي الانتقال بَيْنَ مَقاماتِ الموسيقى لِنَشْرِ العَديدِ من أَلُوان الطَّيْفِ على لَوْح المُوَّلَّفِ الموسيقي في نِظام مَنْدَسَي تَفْرِضُهُ العَلاقةُ بَيْنَ الموسيقي في نِظام مَنْدَسَي تَفْرِضُهُ العَلاقةُ بَيْنَ بِدايات المَقاماتِ المُختلِفة ، فينتقِلُ المُوَّلَف مَثلًا انْتِقالاً تَقْليديًا من مَقام دو إلى مَقام صول دونَ عَوائِقَ . وتؤدِّي الانتقالات المقاميَّة إلى دونَ عَوائِقَ . وتؤدِّي الانتقالات المقاميَّة إلى تغييرِ « العِزاج » الصَّوتي لسريانِ اللَّحن . module

module m. (arch. & arts)

قامت هندسة العمارة الإغريقيَّة على أُسُس حسابيَّة لا تغيب قطُّ عن خاطِر الإغريق الذين كانوا يَجدونَ مُتْعَنَّهُم في حساب النَّسَب المُخْتَلفة . وليس ثَمَّة بناءٌ يوناني هامٌّ يَعْجِز المتخصص النَّابِهُ عن أن يَكْتشف المِعْيار (الموديول) المستخدم في تحديد مقاييسه . وقد ذهب بعض المعماريِّين بعيدًا في

وقد قَدَّم تورغينيڤ، الـذي كانت « الرواية » موهبته إلى المسرح الرُّوسيِّ ، جُمْلةً من أَرْوعِ الرَّصبد الدِّراميِّ يَأْتِي فِي مُقَدِّمَتها « شهر في الرِّيف » A Month in the ۱۸٥٠ country وهي رائعته الخالــدة . والرَّاجِحُ أن أنطون تشيكوف قد استمدَّ إلهامه الدِّرامَّى الأوَّل من إيقان تورغينيڤ، وعلى غِراره عَبَّر عن نَفْسهِ بطبيعة الحالِ من خِلالِ النَّهْجِ القَصَصِّي . وقد كُتب لأولى مَسْرَحيَّاته الطُّويْلـة « إيڤانــوڤ » ١٨٨٩ Ivanov نجاحٌ لم تكُن جديرةً به كل الجدارة ، الأمر الذي لم يعرف معه المؤلف حقيقة نفسه ، وما إن عُرضت مَسْرَحيَّة «النورس» The Seagull بمسرح موسكو للفُنون عام ١٨٩٧ بنجاح حتى تبين المؤلف أيْنَ تكمن مَوْهبته ، وهكذا أخذت مسرحيًّاته « الخال قانيا » الشَّقيقات ۱۸۹۹ Uncle Vanya و « الشَّقيقات السلاث » The Three sisters و « بستان الكرز » The Cherry orchard ١٩٠٤ تسمو بالنَّهُج الواقعيَّى إلى ذرْوَته . وكان جَوْهِر أَسْلُوبِ تشيكوڤ المُتَطوِّر هو أن يُوحى بما هو خارق وَسطَ دِراما الأَحْداث العاديَّة ، وأن يبيِّنَ من خِلالِ تمثيله لكُلِّ ماهو مَحْسُوسٌ في الحَياةِ ما لا تُبْصِرُهُ العَيْنُ ، أي الحَياة الدَّاخليَّة النَّفْسيَّة للنَّاس التي تُعبِّر عن تَقَلُّبات نَفْس وَرَاءَ نَفْس الإنسان هي نَفْس الكَوْن . ولعلُّ بُلوغ هذا الهَدف هو ما حفَّز لي و تولست وي Leo Tolstoy (۱۸۲۸ ــ ۱۹۱۰) إلى كِتابةِ رائِعتـه الدِّراميَّة « نُورٌ يبدِّد الظَّلام » The Power of ١٨٨٨ darkness . وعلى الرَّغْم من القوَّةِ التي تَجيشُ بها هذه التَّمثيليَّةُ فلقد كانت دِراسة حَياةِ الفلاحينَ بها شديدةَ الارْتباطِ بآراء تولستوي الفَلْسفيَّة حتى فقدَتْ جانبًا من العالَميَّة التي كان ينْبغي أن تتحلَّى بها وهو

ثَائرةَ المَترَمِّتينَ دينيًّا في پاريس حتى اضْطُرَّ الملكُ في اليوم الخامِسِ من عَرْضِها الذي كان يُشرَّر بالاستمرار لمَّدَةِ طويلةٍ ، أن يَطْلُبَ في رفق ورقة إلى موليبر سَحْبَ روايتهِ .

وظلَّت هذه المَسْرَحيَّة لمدة خَمْس سَنَوات تُمثَّل بَعيدًا عن الأعْيُن أمامَ الملك وحاشيته والطبقة الأرستقراطيَّة دونَ الظُّفَر بالعُرْض أمامَ الجماهير . وبعد أن عاودَت الظُّهورَ في عُروضٍ عَلَنيَّة بعد أن سوَّى الملك خِلافاته مع الكُرْسيِّي البابويِّي ، اكْتَظَّ المَسرح بالجُمْهور ممَّا أغضبَ خصوم موليير، وعُدَّت الْمسرحية أُحَدَ أَعْظَم ِ أعمال المسرح الفَرَنْسِيِّ . وإذ تسبَّبَ إيقافُ مسرحيَّة « طرطوف » في كارثة مالية بالنَّسْبة لموليير ، عَكَفَ بسُرْعة على إخراج مسرحيته « دون جوان » Don Juan في فبراير ١٦٦٥ ، ولم يأبَهُ لاعتِراضات النُّقَّاد التافهين الذين رمَوْا المسرحية بأنها من عمل مؤلِّفٍ مُلْحِدٍ، واستمرَّ عرض المسرحية دون تدنُّخل الرِّقابة . وفي أغسطس من نفس العام ، شَمِلَه الملِكُ برعايتهِ ورَتَّب له مَعاشًا بلغَ ستُّة آلاف جنيه كَمَّا سَمَحَ بِأَن يُطْلِقَ عَلَى فِرْقَةِ مُولِيرِ اسْمَ « فِرْقَة الملك » Troupe du Roi . وفي عام ١٦٦٦ ظهرت أعظم مَلْهاوات موليير « عدو البَشر » Le Misanthrope حيث اتَّسعتْ رُقْعة تَأْلِيفهِ فَرسمَ للمجتمع صُورةً أشدُّ انفِساحًا من مُحاولاتهِ السابِقة وكَشَف فيها النِّقاب عن عُيوبِ ونقائِصَ بعَيْنِها ، كما انطوَتْ على الكثير من تَجارب حَياة موليير الأسرية ، فألكستيس Alceste عدوّ البَشَر وبطل المسرحيَّة يثور ضِدًّ زيف البَلاطِ وَريائهِ وَبريقهِ ، وَيَسوقُ دفاعًا قويًّا عن « الرَّجُلِ الشَّريف » ولكنه يُغالى في حُجَجِهِ ، الأمر الذي يَجْعَلُنا نْسْتَشْعِرُ نزعةً جُنونيَّه قاهِرةً تتبدَّى من وَراء كثّرة عِباراتِ الاحتجاجِ التي تفوّه بها . وفي الوقْتِ نَفْسِه يَقْعُ صَرِيعَ هَوى سيليمين Célimène التي تُمثِّل في أغلب سُلوكِها رَذائل البَلاط التي يَزْدَريها والتي يَعْسُر عليها بالطُّبْع فَهْم خُلُولُهِ التَّى يُسُوقُهَا لَعُلاجِ ِ أَدُواء المجتمع ، بينا يقوم فيلانت Philinte صديق ألكستيس ، وإليانت Eliante ابن عَمّ سيليمين بتقديم تَحليل مَنْطقيٍّ للصِّراع الدَّائر بَيْنَ مجتمع الحُلول الوَسَط وبين الإنسان السَّاعي إلى الفَضيلةِ المُطْلَقة . غير أن

Les Précieuses ridicules ، وهي مَلْهاة تَسْخُرُ من نهَّازات الفُرَص في المجتمع المعاصير ومن تَكُلُّفَهُنَ وتصنَّعَهُنَ ومن معاييرهن الزَّائفة ، فلقيت نَجاحًا ساحقًا وأغْدَقت على الفِرْقة دَخْلًا لم تَظْفَر به من قَبْل . وفي هذه الرّواية وفي أغلب أعماله الأخرى ، شَنَّ موليير هُجومًا عَنيفًا على نقائِص المجتمع التي تُودي بِعَناصرِ الخَيْر الكامِنة في الإنسان ، مُدلَّلًا على أن الأُّخلاق تأنِّي في مَرْتبةِ أهمَّ من المنصب ، وهو ما استقْبَلَه الجُمْهور من عامَّة الناس بحماس شَديدٍ . وفي عام ١٦٦٢ تَزوَّج موليير وهو في الأربعين من عُمرهِ من أرماند بيجار شقيقة مادلين ولم يتجاوَزْ عمرها الثَّامنة عَشْرةً ، وكانت قد تَرَعْرعَتْ في أَحْضانِ فِرْقة موليير حيث ظَفِرت بالرِّعاية والتَّدْليل، ومن ثم كانت جُزْءًا من المسرح منذ نُعومة أَظْفارها إلى أَن غَدَتْ مُثَّلَة كوميدَّيَّة تفيض حيوية ، غير أن المشاكل الأسرية فوّتت على هذه الزيجة كثيرًا من السعادة المنشودة ؛ مما أفضى فيما بعد إلى أن يعيشا منفصلين ، حتى لنجد مَواقِفَ الغيرة والخيانة الزُّوجيَّة تَزْدادُ جُرعَتُها شيئًا فَشيئًا في رواياته . وممَّا أجَّج شُعْلةَ فَشَل هذا الزُّواج ، مسرحيَّتُهُ « مَدْرَسة الزُّوْجات » L'École des femmes التي قدمها عام ١٦٦٢ حول الرَّجل المُسِنِّ الذي يتَزوَّج بفَتاةٍ تبلُغ نِصْفَ عمره . ورغم أنها ليست من أفضل مَلْهاواتهِ ، إلَّا أنه تَناوَل مَوْضوعَه بأُسْلوب أَشَدَّ نُضْجًا وَوُثوقًا بنفسه عما قَبْل . وأخذ موليير في تَأْلِيفِ مَلْهاواته وإخراجها بسُرْعةِ زائدةٍ ، وكان من حُسْنِ حَظِّه أن ظَفر بلويس ١٤ صديقًا وحاميًا ، غير أنه للأسف الشُّديد كان يُطالَبُ من الملك بالكَثير من الأعمالِ التَّرفيهيَّة في حَفَلات البلاط التي كانت تلتهم الكَثيرَ من وَقْتِهِ وَجَهْدهِ . وبالرُّغْم من ذلك ومن مشاكله الأسريَّة واصل التَّأْليفَ والتَّمثيلَ دونَ أن يُمْهِلَ نفسه بما يُتيح له مَزيدًا من صَقْل أعماله الفَنَّيَّة وتَهْذيبها ؛ إذ كانَ يَأْتَمِرُ بأَمْر سيِّديْن مُلِحَّيْن في آنِ واحِد معًا: الشُّعب والملك .

وتُعدُّ مَسْرحيَّة «طرطوف » Tartuffe التي ظهرت عام ١٦٦٤ أحَد أعظم أعمال موليير التي طال حولها الجَدَل ، وهي قصة أَقَاق مُنافِق يَصِلُ إلى حَدِّ خِداع نَفْسهِ ، غير أن هذا الأَقَاق كان رَجُلَ دين ، وهو ما أثار

حَيْثُ حَقَّقا _ على مَدى اثنى عَشَرَ عامًا _ نَجاحًا زِكَّاهما في دُوائِر البَلاط. وفي هذه السُّنُوات تألُّقت مَوْهبةُ موليير كمؤلِّف مَسْرَحًى عَظيم كَمَا لَقِنَ عن اشتغاله بالتَّمثيل والإخراج والإدارة كُلُّ أسرار المهنة وألاعيبها ، وازداد قُربه من النَّاس وباتَ خبيرًا بالشُّعْبِ الفَرَنْسَيِّي . ولاشكُّ أن عَظمةَ موليير تكمُن في مَعْرفته بجُمهورهِ وإدراكه الواعي للطُّبيعة البَشَريَّة . ومع أن رصيد مسرحه المتنقِّل قد ضَمَّ عَددًا من المآسي ، فلم يكن موليير مُمَثِّلًا تراجيديًّا عَظيمًا ، بل كان ممثلًا كوميديًّا فلًّا ، ولذا لم يَكُن غريبًا أن يتجه رصيد فرقة موليير المسرحي نحو المسرحيَّات الهُزْليَّة farce ، حيث اقتبس موليير مسرحيَّةً إيطاليَّةُ لنيكولو باربيبري لأُوَّل مسرحيَّة يكتبها وهبي « النَّازق » l'Etourdi التي قَدَّمها عام ١٦٥٥ بمدينة ليون .

وكان موليير المؤلِّف يَكْتُب أَدْوارًا لموليير المُمَثِّل يضمن فيها الظُّفر بضَحكَات النظَّارة . وكان مَصْدَرُ إلهامه في مَبْدإ الأمر المهازلَ المَسْرَحيَّةَ الفَرَنْسيَّةَ القَديمة و «الملهاة المُرْتَجِلَة » commedia dell'arte * ثُــمَّ احتكاكه المباشر بالحياة ، وكانت أدواره في مُعْظَمِها نَوْعًا من الابتذال الفكاهي burlesque * تزخر بالنَّكات الماجنة والمواقف الموحية ولكنها في الوَقْتِ نَفْسه تستثير المشاعِر الإنسانيَّة وَتَحْتَوي على مادَّةٍ تَلْقي إقبالًا لا نَظِيرَ له . وما لَبِث الوَقْتُ أن حلَّ لتقديم الملهاة الكلاسيكيَّة التي اشتهر بها موليير ، ففي عام ١٦٥٨ عادَ موليير بفرقته إلى باريس حيث قَدَّمَ مَأْساة «نيقوميدس» Nicomède لكورني في حَضْرة المَلِكِ الشَّابِّ لويس ١٤ وشقيقه فيليب دوق أورليان وبقيَّة أعضاء البلاط بِقَصْرِ اللُّوڤر . وقد استهلَّ مولييرَ العَرْضَ بخِطاب لَبق متلمسًا السَّماح له بإنهاء العَرْض بمسرحيَّة هزليَّة قصيرة كان قد ألُّفها من قَبْل لعَرْضِها بالأقالم ، فكانت النَّتيجة أن عُهدَ إلى موليبر وفرقته بالتَّمثيل بصفة منتظِمة في مسرح پتى بوربون Petit Bourbon الملكتي تَحْتَ رعاية شَقيق المَلِكِ ، حَيْثُ عُرفَتْ فرقته منذ هذه اللَّحظة باسم « فرقة الأمير » Troupe de Monsieur . ومالبثت مَقْدرةُ موليير كمؤلِّف مسرحتى أن رَسَخَتْ بظُهور مَسْرَحيَّتهِ « المُتَحذلقات المثيرات للسُّخْرية »

تُطُوى مَفْصِليًّا ، وتحتشدُ بتكويناتٍ فَنِّيةٍ جليَّةٍ وَضَّاءة بالبَّهْجَةِ يمكنُ تمييزُها من أُقْصى مَكانٍ بالقاعة بألُّوانِها السَّخيَّة المُوزَّعة على خلفيَّاتٍ ذَهبيَّةٍ عَادةً . ويشتمل كُلُّ سِتارٍ على ستُّ لَوْحاتِ صُوِّرت عليها جُزُرٌ وَأُمُواجٌ مُزْبدة وزهور الستوسن وسُحبٌ مُتَعاقبة وَصبايا تُرْتَدينَ الكيمونو إلى غيـر ذلك مــن المَوْضوعات التي لا تَحْتاجُ إِلَى دراسة دَقيقة بِأَلُوانِ زَاهِيةِ لَكُنُّهَا مُطْفَأَةٌ ، وَانْحَصَرَ الوَلْغُ بَالطَّبيعة في قيمتها الزُّخرفيَّة حتَّى عُدَّت الصُّورُ الجدارية وصورٌ ستائر هذه المَدْرَسةِ من أَرْفَعِ المُنْجَزاتِ الفَنْيَّةِ اليابانيَّةِ ، بحَيْثُ تُعْتَبر هذه الحِقْبةُ المُقابِلَ الياباني لِطِرازي الباروك baroque * والرُّوكوكو rococo * في أوربًا . وأشهرُ فَنَّاني حِقْبةِ موموياما هم كُواتْسُو Kóetsu (۱۹۳۷–۱۹۵۸) وسُوتَاتْسُو Sótatsu وتوهاكو Tohaku - ا ١٦١٠) الذي ذاع صيتُهُ في إبداع ِ أَجْمَل الزُّخارفِ فَوْقَ السُّواتر ، كما كان أوغاتا كورين Ogata Kôrin أُسْتاذًا في التَّصميم استوحى مُعَلِّمَهُ كوتسو .

monastic Romanesque art art m. roman فَنُ الأَدْيرة الرُّومانِسْكَي (arts) (الأَدْيرة الرُّومانِسْكَي (۱۲ ومطالع القرن ۱۲)

تَأَلُّقَ الدَّيرِ بوَصْفه أشْهَرِ المعالم المعماريَّة في مُسْتَهَلِ العُصور الوسطى ، فإذا كانت الحياة في أثينا القديمة قد تجسَّدتْ في مَبْنى الأكروپول ثُمَّ تبلوَرتْ في روما في ساحةِ الفورم والمَشْروعاتِ المِعْماريَّة المَدنيَّة ، وانبثقت عن القُسْطَنْطينيَّة وراڤينا كلِّ من الكاتدرائيَّة والقَصْر عُنوانًا لِلْكَنيسة وَالدُّوْلة في نِظام الحُكومةِ الكَهَنوتيَّة ، فقد اتَّجه أُسْلوبُ الحَياة في العُصور الوسطى إلى نظام الأديرة التي كان أكبرها وأجلُّها شَأْنًا دير كلوني بفرنسا . وكان كَغيرهِ من الأَدْيرة عالمًا مُصنَغَّرًا يَضمُّ قِطاعًا كامِلًا لمجتمع ذلك العَهْدِ ، يَجْمَعُ بَيْنَ جُدْرانه رجالَ الفِكْرِ الذينِ بَلَغوا جَوْهِرِ المَعْرِفَةِ فَزَهِدُوا فِي ملدَّاتِ الحَياةِ جنبًا إلى جَنبِ مع الكادحينَ الذينَ لا يَعْرفون من شُئُونِ الحَيَاة ماهو أَبْعَد من ديرهِم .

وعلى حين كان رَخاءُ المُدُنِ يَتضاءَلُ مع ما كان يَعْرو استمراز النَظْمِ السَّياسيَّة من زَعْزَعةِ واضطراب ، كانت السُّلْطة الدَّينيَّة

وعَقَباتٍ مضى في إعدادِ آخر مُسرحيَّاته « المريض بالوهم » Le Malade imaginaire وتدور حَوْلَ رَجُلِ يعاني من مَرَض وَهْميًّ على العَكْس من حالةِ موليير .

وفي فبراير ١٦٧٣ ساءت حالته الصّحيَّة حتَّى التمس منه أصدقاؤه وأرماند التي عادت إليه ألَّا يتوجَّة إلى المسرح ، ولكنه أوْضَحَ لهم أن رَواتِبَ خَمْسينَ عُضوًا في فرقته تتوقَفُ على ظهوره على خَشْبة المسرح . وقد لاحظ البَعْضُ أنه كان يُعاني ألمًا بَيْنا كان يؤدِّي دَوْرَه على المَسْرَحِ ، وبعد انتهاء العُرْض أمسكَتْ به رَعْشة حُمِلَ معها إلى مَنْزلِهِ في غَيْبة زُوْجَتهِ ، فلاحقَته نوبات السُّعال حتَّى قضى نحبَهُ بَيْنَ أيْدي اثنيْن من الغُرباء كانا بمنزلهِ لأَسْقُف الصَّلاة على الجُثْمان قَبْلَ الدَّفْن . دونَ أن يَفوزَ بسِرِّ التَّناوُلِ الأَخيرِ ، كَا رَفَض وبناءً على المَثنية وفق الطَّقوس المَسيحيَّة ، ولكن دونَ احتِفال .

الفَيْنةُ المُوسِيقيّة moment musical

(Fr. pl. moments musicaux) (mus.)
هي المَّدَةُ الَّتِي تَنْفَسِحُ لِمَقْطوعاتٍ موسيقيَّةٍ
قَصيرةٍ سِت أو أَكْثَر للپيانو ، وكان أُوَّلَ من
سَمَّاها هذا الاسْم فرانز شوبيرت Schubert *

Momoyama period جِفْبَةُ مُومُوياما periode f. (۱۹۰۳–۱۵۷۰) Momoyama (cul.)

أمسكَ نظامٌ عسكريِّ جَديدٌ بزمام اليابان بزَعامة أُسْرةِ موموياما خِلالَ القرن ١٧ (انظر Kamakura period) ، وأخذ يفرض ذَوْقُه الخاصَّ على الفُنونِ مُعْربًا عن قوَّتِه وثرائه بتشييدِ القُصورِ الضَّخمةِ المحصَّنةِ التي تضُمُّ قاعاتٍ للوَلائم يَجتمعُ فيها شَمْلُ البَلاطِ للمُناقَشة أو الحَفَلات . ولم يَعُدُ ثمَّةَ مَجالٌ في هذا العَهْدِ لرُسوم مَدْرسة زن الدَّقيقة ذاتِ الخُطوطِ السُّوداء على أرضية بيضاء أو حتَّى للتَّصوير الهَزْلِي الفّكهِ المَعْهودِ في لَفائف كاماكورا Kamakura * المُصوَّرة ، فلقد ظهرت الحاجةُ الماسَّةُ إلى الزَّخارف المَهيبة المُبْهرةِ القابلةِ للنَّقْلِ من مَكانِ لآخرَ وَفْقًا لرَغْبة الشوغوون Shogun * . ومن هنا اتَّجهت مَجْموعةٌ من الفَنَّانينَ لِإتقان سَواترَ screens * أنيقة فاخرة ذات ألواح ستة

المسرحيَّة لا تخرُج بِحَلِّ مُرضِ يَحْسِمُ الصَّراعِ وإنما تترُكُ للنَّظَّارة استِنْباط خُلولِ لَها .

ونلمِس في مسرحية « عدو البَشَر » — كا هو الحال في معظم أعمال مولير — أنه رغم أنه قد استلْهَمَها من مُشْكلاته الذاتيَّة إلا أنه ولا بُدَّ أَن زَوْجته الشابَّة أرماند كانت خمل العديد من صفات سيليمين بقدر ما تتجلَّى صفات ألكستيس في المؤلِّف نَفْسِه . ومع أن هذه المسرحيَّة تُعَدُّ أَعْظَمَ مَلْهاواتهِ ، فإن بناءها الشَّديد الإحكام ِ لم يَشْفَع لها لدى جُمْهور ذلك العَصْر .

وسرعان ما بدأ موليير في إعدادٍ مسرحيّة أُخْرَى لزيادة دَخْل فِرْقَتهِ ، فأخرج في ٦ أغسطس ١٦٦٦ « طبيب على الرَّغم منه » Le Médecin malgré lui ، وهي مسرحيَّة هزليَّة تسخر من أُطبَّاء عَصْرهِ ، وذلك بأن حوَّل إسغاناريل Sganarelle من متسوِّل فَقير إلى طَبيب على الرُّغْم منه . ويكشف موليير الذي قُدِّرَ له أن يَقْضِيَ مابقيَ له من عُمْرٍ في رعاية الأطباء عن دَجَل القائمينَ بمِهْنةِ الطُّبِّ وقتذاك وشَعْوَذَتهم في أُسلوبٍ مُثيرٍ للضَّحِكِ. وكانت السُّنُواتُ التَّالية شاقَّةً على موليير ؛ إذ ألمَّ به المَرض كما انفصلت عنه زَوْجَته أطول مُدَّةٍ في حَياتِهِ ، وكالعادة انكبُّ على كِتابةِ أَعْمالِ جَديدةٍ ، فأخرج في عام ١٦٦٨ ثلاث مسرحيًات هي «أمْفِتْريسون» Amphitryon و « جورج داندان » Georges Dandin و « البخيل » Dandin التي كانت أَقُلُّ الثَّلاثة نَجاحًا ، فلقد غَدا مُعْظَمُ إنتاجه ترفيهيًّا إرضاء لذوق لويس ١٤ . وفي عام ١٦٧٠ أُخْرِجَ أُعْظَم مَلْهاواته الرَّاقصة comédie ballet * « الثَّريُّ النَّبيل » أو « البورجوازي المتطلع إلى الأرستقراطية » Le Bourgeois gentilhomme . وفي فبرايسر ١٦٧٢ قضت مادلين بيجار نَحْبَها ، ومع ذلك ورَغْمَ حُزْنه الشَّديد عليها واصَل العَملَ فأخرج في ١١ مارس « مدَّعيات العِلْم » Les Femmes savantes وهي مَلْهاةٌ أَشدُّ نُضْجًا من مَلْهاةِ « المتحذلِقات المثيرات للسُّخْرية » التي كثيرًا ما تُعْقَدُ المُقارَنة بَيْنَهما . غير أن صحَّته أخذت في التَّدَهْور ، و لم يَعُدْ ثُمَّةَ مَفَرٌّ من إغلاق المَسْرَحِ عدَّة أيَّام لعَجْزِهِ التَّامِّ عن التَّمثيل . وبرغم ما كان يعترضه من مصاعِبَ

صَفَحات المَخْطوطات المرقَّنة ، وثراء النَّقرشات اللَّطيفة التي أضيفت إلى مَقاطِع الأناشيد . كلُّ ذلك كان دَليلًا على اطّراح ما هو طَبيعتي واستبداله بما هو فَوْقَ الطَّبيعيِّي . وهكذا عاش الإنسان الرُّومانِسْكُتُّى في عَالَم الأُخلام تتراءَى له فيه أُشجار الجنَّة وأُطْياف الملائكة الذين يَعْمُرون السَّموات وزبانية الجَحيم أشدَّ واقعيَّة من أيِّ شنَّىء يَراهُ في حَياتِهِ اليَوْميَّة . وعلى الرَّغْم من أن بَصَره لم يقع قَطُّ على مِثْل هذه المخلوقات فهو لم يُخالجه الشكُّ في وجودها . ولا مِراء في أن الوحوش التي تجلَّت خواصُّها المُرْعِبَة في المنحوتاتِ وفي الصُّور الإيضاحيَّة بمَخْطوطات «الحَيوانات الرَّ امِزة الأخلاقية » bestiary * كانت ذات أثر مَعْنُوكِي وَرَمْزِيِّ أَعْمَق عنده من الحيوانات التي يراها رُؤية العَيْن ، فلقد عاشت هذه المَخْلُوقات الخياليَّة جَنْبًا إلى جَنْبٍ في أُحْراش الحَيالِ حَيْثُ غدا الشَّاذُّ مَأْلُوفًا والخرافُي عاديًّا .

وُلَقَد سرى خِلالَ العَهْدِ الرُّومانِسْكِيِّ نِظِامٌ صارِم للتَّدرُّج الطَّبقيِّ الاجتماعيِّ بلغَتْ دقَّته داخِلَ الدُّيرِ ما بلغته في النِّظام الإقطاعيِّي خارجَ جُدرانه . وكان الوُجود يَعْني قيامَ نِظام كَوْنِيِّ قدسمِّي تَنْفَردُ بتَفْسيرهِ سُلْطة الكَنيسة ، وهكذا كانت صُورة « المسيح في جَلالهِ » Christ * in Glory المَنْقُوشة على مَداخِل كنائس كلوني والتي يَتردُّد صداها في التَّكوينات الجداريَّة المُصوَّرة على أَسْطُح حَنيَّاتِها ذاتِ القِبَابِ نصف الكُرويَّة تُعْلِنُ هذا المفهوم صَرَاحةً للعالَم كُلُّه ، ولم يَعُدِ المسيح هو « الرَّاعي الصَّالِح » Bon Pasteur كا كان في العُهودِ المَسيحيَّة المبكِّرة بل غدا مَلِكًا جبَّارًا مُتَوَّجًا على عَرْشِه وَسُطَ حاشية سماويَّة لِمُحاسَبة البَشَرِيَّة جَمْعاءَ . وَلَمْ يَكُن ثُمَّةَ ما يُعبِّر عن مَدى سُلْطان الكنيسة سوى ما يَبُّرُ هذه التكوينات الفنِّيَّة نَحْتًا وتَصْويرًا التي تُنْذَرُ رُوَّادَ الكَنيسة بأنهم ماضونَ إمَّا إلى الخَلاص وإمّا إلى التَّهْلكةِ ، وليس غيرُ الكنيسة من يُحدِّد هذه المعالم كا لم يكن ثَمَّة أُمِّر من الأمور في مِثْل هذا النَّظام الدِّينيِّي مَثْرُوكًا للمُصادَفة ، فكان لا مَنْدوحةَ عن حَصْر الحَياةِ كُلُّها في تَخْطيطٍ مُنظَّم يُواكِبُ التَّنْظيمِ الكَوْنَى لِلوُجودِ ، فتدفَّق تيَّار السُّلْطة من المَسيح إلى القدِّيس بُطْرس ثُمَّ إلى

مُثيرًا للخيالِ وَأَشْعلتْ رُوحَ الفَريق الذي يُنْكِر فيه الأَفْراد ذواتهم في حين يُعطون أَثْمَن ما لَدَيهم من مَهارات وطاقات ، فَعبَر الجُنوح نَحْو الزُّهْدِ عن نَفْسهِ من خِلالِ الواجهات المَعْماريَّة الخارجيَّة المَسْحاء لِكَنائسِ الأَدْيرة التي تَنْطوي مع ذلك على ثَراء داخِلي ، ولم يَعبُدِ المَقْصود بالفُنونِ مُحاكاتها للواقع أو تَزيينَها مَقارً الحُكَّام بَلْ هو ابتكارُ رُوًى جَديدة لعالم آخر قُدْسي جليل. وهكذا تضافرت سائر الفُنون لِتصويرِ المظاهِر المُحْتَلِفة للعالم الآخر ، وابتكر الرُّهْبان فَنَا المُحْتَلِفة للعالم الآخر ، وابتكر الرُّهْبان فَنَا المُخْتَلِفة للعالم الآخر ، وابتكر الرُّهْبان فَنَا في التَّاويلاتِ المَجازيَّة للكتب المُقَدِّسةِ .

وعلى حِين كانت فُنون العَصْرِ القُوطيِّ اللَّاحِيَ مُوجَّهةً نَحْوَ العامَّة من النَّاسِ خارِجَ اللَّيرِ ، كَمَا كانت المَنْحوتاتُ والزُّجاجُ المُعَشَّق المُلوَّن في الكاتدرائيَّة القوطيَّة بِمَنْزِلةِ إِنَّكِيلَ لِلْفُقراءِ من الحَجرِ والزُّجاجِ ، كانت الأَشْكالُ المُقابلةُ لها في الدَّيرِ الرُّومانِسْكيِّ السَّقراطيَّة يَشُوبُها الغُموضُ . وهذا لا يَعْني أُولِئَكَ الذَين يُوجَّه إليهم ، بَلْ يعني انعِكاسًا وَلِئُكَ الدِين يُوجَّه إليهم ، بَلْ يعني انعِكاسًا للتَّوهُ ج الوِجْدانيِّ ولرؤى العالم الآخر .

وَلَقَدَ لَقِيَى النَّحْتِ اليونانُّي الرُّومانُّي ما لَقِيَه من نجاح لأن الإنسان الكلاسيكيّ كان يتصوَّر آلهته في شَكْلِ البَشَر فمثَّلها بالرُّخام تَمثيلًا رائِعًا ، ولكن ما كاد تصوُّرُ الرُّبوبيَّة يتلفُّعُ بالتَّجْريدِ حتَّى غدا تَمْثيلُها بطَريقةِ واقعيَّةِ أُمْرًا مُسْتَحيلًا وأصبحَت النِّسَبُ العَقْلانيَّة عاجزةً عن مَدِّ يَدِ العَوْنِ إلى الإنسان الرُّومانْسِكِمِّي الذي استحالَ عليه إدراكُ كُنْه الله عَقْلانيًّا ، إذ كان عليه أن يدْركه بحواسِّه ، وهو ما أفضى به إلى بُلوغ ِ جَوْهرهِ من خِلالِ بَصيرته . ومن ثُمَّ كان لا مَفَرَّ من تَمثيلهِ بشَكْلِ رَمْزِي لأنَّ الرَّمْزَ قادِرٌ على التَّعْبير عما هو غَيْر مَلْموس أكثر من قُدْرَتهِ على تَمْثيل ما هو مَلْموس. وبهذا أصبح الجَوْهر المرتثى ثانويًّا ، يلي في الأهمِّيَّة الجوهر الرُّوحَّى الذي لا يُمْكن تَصُويرهُ إلَّا في عالَم الخيال ، وعسير أن يَقَع المرء على نماذجه في عالَم الطبيعة الواقعيِّي ، ومن هنا كانت النِّسَب إلخيالِيَّة التي طرأت على العِمارة ، والمعالَجة الشاذَّة الَّتي تُبرِزُ جسمَ الإنسان مَنْحُوتًا في صورَةٍ مُشوَّهةٍ، والمُبالَغة في تَدْبيج rubrication * الحُروفِ الأُولى في

تَنْعم بالاستقرار حَيْثُ ازدادَ نُفوذُ الأساقِفة وانفسحت قُدراتهم على البناء وَالتَّشييد في الوَقْتِ الذي كان المُلوكُ فيه يتنقُّلون مع بلاطِهم من مَوْقِع إلى آخَرَ دونَ أن تتركَ لهم طُروفُ الحُروبُ لا الوَقْتَ ولا الرَّغْبةَ في تَشْييدِ أَبْنيةِ قَيِّمة . وهكذا غَدَت الأَدْيرة هي المَرْكزَ الذي تَدور حَوْلَهُ أَهُمُ التَّطوُّراتُ المِعْماريَّة والفَنْيَّة . ويَكْمنُ سِرُّ الفَنِّ الرُّومانِسْكِيِّ في إِدْراكِ كُنْه القُوى المُتعارضة الَّتِي خلقتُه ، فما إن انتشرَ النُّفوذُ الرُّومَانيُّ شَمالًا حتَّى التَّقى بالطَّاقات المُصْطَخِبة المُحَلِّقة لِقَبائل البرابرة الشَّماليِّين ، فتلاقت نَزْعةُ الاستِمْساكِ بالتَّقاليد الرَّاكنةِ دَوْمًا إلى السُّكُونِ في الجنوب مع انطلاقة الحَرَكةِ والتَّجْرِيبِ بَيْنَ أهل الشَّمال ممَّا أَفْضَى إلى ابتكار الكَثيرِ من التُّجديداتِ. وباندماج البازيليكا الرُّومانيَّة الأَّفُقيَّة مع البُرْج المُسْتدِقُّ القمَّة كانت أولى مُحطى العِمارةِ الرُّومانِسْكيَّةِ . كذلك نلمُسُ المُعادِلَ الموسيقي لهذا التَّطوُّر المعماري حين التقَتْ تَقاليدُ اللَّحْنِ النَّعْمَى المُوَحَّدِ unison * الشَّائعة في حَوْض البحر المُتوسِّط مع تقاليدِ أَهْلِ الشَّمالِ في الإنشادِ المُوَزَّعِ حَيْثُ تختصُّ كُلُّ طَبَقةٍ صَوْتيَّة بِخَطَّ نَعْمَى خاصٌّ ، ممَّا أسفر عن الأنْماطِ الأُوليَّة للطّباق [كونترينط counterpoint] والهارمونيَّة harmony * التي ميّزت موسيقي عَهْدِ الأَّدْيرةِ الرُّومانِسْكُمِّي . وهكذا كان التقاءُ « الوَحْدة » الرُّومانيَّة مع « التَّنوُّع » الشَّماليِّ حتى اكتمل نضجُهما شَيْقًا فَشَيْقًا هو منبعَ الطِّراز الأوربِّي الحَقيقي الأَوِّلِ أي الطّراز الرُّومانِسْكِيِّ . وكانت الفِكْرتانِ الأَساسيَّتانِ اللَّتان ميّزتاً هذا العَهْدَ هما مَبْدَأَي التَّنسُّك hierarchism * وتدرُّج السُّلطة asceticism بعد أن تحوَّلت صُوفيَّة العَهْدِ السَّابقِ إلى مَفْهوم الزُّهْد والتَّنسُّك ، وبعد أن تحوَّلت السُّلطة المُطلَقة التي تَميّز بها العهد المسيحيُّ الأُوُّل إلى تَقْسيم المُجْتَمع تَقْسيمًا صارمًا إلى طَبَقات مُتَدرِّجة . فلقد تطلَّبت حَياة الدَّير اعتزالَ العالم هُروبًا من مُغْريات الحَياة فاختزل الرَّاهِبُ أُمورَ مَعيشتهِ إلى أُبْسطِ الضَّرورات . ولاشَكَّ أن مِثْلَ هذه العُزْلة قد لاتهيِّئ التُّرُّبة الصَّالحة لِنُمو حَركة فَنَّيَّة ذاتِ شأن ، غير أن غَيْبة المؤثِّرات الخارجيَّة قد أثرَت الحياة الوجدانيَّة ، وأدَّت قسوةُ الحياة في الدير دَوْرًا

هذه التقاليد إلى الرُّكود أو التّماثل المُمِلِّ ، فَهِي مَجالِ شُروحِ الأناجيل رَأْيَنا بَعْضَ الكُتَّابِ يَلْجَأُ دونَ قَصْدٍ وَأَحْيانًا عن قَصْدٍ إلى شَرْحها في ضَوْء الآراء المُعاصِرة ، كما أنَّ انتقال الأُمِيِّين عَبْرَ أُوربًا في رحلاتِ الحَجِّ ثُمَّ تَرْحالهم إلى الشَّرق الأذنى للاشتِراك في الحروب الصليبيَّة جعلَهم يَكْتسبِونَ خِبْرة في النّهاية عن مَفاهيم مُجْتَمعهم الرِّيفي إلى التَّطلُع نَحْو بِناءِ اجتاعي أَكْثر حَيويَّة . في النّهاية عن مَفاهيم مُجْتَمعهم الرِّيفي إلى التَّطلُع نَحْو بِناءِ اجتاعي أَكثر حَيويَّة . وتمخضت الفُنونُ عن قُدْرةٍ خَعَل من العَصْر وتمخضت الفُنونُ عن قُدْرةٍ خَعَل من العَصْر الرَّيفي الرَّابِداع والابتِكارِ والنَّنُوع جَعَل من العَصْر الرَّاسِخة المُونُ المَّاسِة المُونِ التَّارِيخِ الرَّاسِخة الرَّاسِخة الرَّاسِخة الرَّاسِخة الرَّاسِخة الرَّاسِخة الرَّاسِخة المُونَ المُعَسِ التَّارِيخِ الرَّاسِخة الرَّاسِخة المُونُ المَعْضِ التَّارِيخِ الرَّاسِخة الرَّاسِخة المُونُ المَعْسَرِ التَّارِيخِ الرَّاسِخة المُعْلِقة المَاسِقة المَّاسِقة المُعْلَى المُعْلَالِ المَاسِفة الرَّاسِخة المُعْرِيقيقي النَّاسِة المُعْرَاسِة المُعْرَاسِة المُعْرَاسِة المُعْلِيقة المُعْرَاسِة المُعْرَاسِة المُعْرَاسِة المُعْرَاسِة المُعْرَاسِة المُعْرَاسِة المُعْرَاسِة المُعْرَاسِة المُعْرَاسِة المُعْرِيقِيقة المُعْرَاسِة المُعْرَاسُة المُعْرَاسِة المُعْرَا

على أن الأشكال الرُّومانِسْكيَّة المِعْماريَّة لم تَتَبَلُور طَفْرَةً واحِدةً في شَكْلِ الطُّرُزِ الإنشائيَّة التي اتَّخذتُها المعابد الإغْريقيَّة والكَنائِس البيزَ نْطيَّة من قَبْل ، ثم الكاتدرائيَّات القوطيَّة فيما بَعْدُ، إذ اكتشف المِعْماريُّون الرُّومانِسْكِيُّون مبادِئَهُم الإنشائيَّة الجَديدة مِثْل ما ابتكروه من تقْنة تَشْييدِ الأقباء vaulting * من خِلالِ تَجارِبهم المُتواصِلة وَمَقْدِرَتهم على التَّحكُّم فيما بَيْنَ أَيْديهم ، فتطوَّرت مبانيهم شَيْعًا فَشَيْعًا من إنشاءاتِ ثَقيلةِ على شَكْل الحُصون إلى مَبانِ آية في الرَّشاقة وَالجَمال والرُّقَّة . وفي الوَقْتِ نَفْسهِ اتَّجه المُزَخْرِفُونَ نَحْوَ إحياء النَّحْتِ الصَّرَّحِيِّ والتَّصْوير الجداري ، واقتضت زيادةُ أفراد جَوْقة الإنشاد « الكورال » ابتكار أساس التَّدْوين الموسيقيِّ الحَديثِ على مُدرَّج الموسيقي ذي الخُطوطِ الخَمْسة الأَفْقيَّة التي تَحْصُر فيما بينها مَسافات أرْبِعًا ، وأدَّت الحَماسة الوجْدانيَّة أثناء الصَّلاة إلى العَديدِ من التَّعديلات في التَّوْتيل التَّقليديِّ تُوِّجتْ في النَّهاية بفنِّ الكونْتريُنْط counterpoint . وهكذا كانَ تألُّقُ الفُنون نتيجةً لاندماجها مَعًا وعَدِّها وحدةً مُتكاملة لا وَحَدات مُنْفَصِلة ؛ فنرى المجاز العريض الأوسط للكنيسة nave * وكذا القاعـة المُسْتَعْرَضـة transept * وَقَدْ صُمَّمَتا على نَحْو يُضْمنُ معه ترجيع صدى صوت الإنشاد في وُضوح ، كما غدَت حَشوات العُقودِ tympanum * فَـوْقَ مَداخِـلِ الكنـائس والأسْطُح الدَّاخليَّة للقِباب نِصْف الكُرويَّة

أَبْناءِ الإقطاعيِّينِ الذينِ لَم يَكُنْ لَهُمْ حَقَّى الابنِ الأَخْبِرِ فِي إِرْثِ الإقطاعيَّات. وممَّا تَجْدُرُ الإَشارة إليه أن قَسَمَ الرُّهْبانِ الذي كانوا يُقْسِمُون به على أن يَنْقُوا فُقراءَ كان يعني ألّا يكونَ لكلِّ منهم ملكِيَّةٌ فردِيَّةٌ ، على حينِ تبقى للدَّيرِ مِلكيَّةٌ جَماعِيَّة أشبهُ ما تكونُ بالنَّظامِ الإقطاعيّ ، وإن يكن قد أتى بَعْدَ هَوَلاء فَريَّقَ من الرُّهْبانِ الترموا بحرْفِيَّة المَّسَمِ من صَدَقات. من الرُّهْبانِ الترموا بحرْفِيَّة المَّسَمِ فَعاشوا به على ما كان يُقدَّم لهم من صَدَقات. وعلى هذا النَّحْوِ كان الفَنُّ الرُّومانِسْكيُّ فَنَّا وعلى هذا النَّحْوِ كان الفَنُّ الرُّومانِسْكيُّ فَنَّا أَرْستقراطيًّا فِي صَميمهِ ، وَظَلَّ على هذه الحال أستقراطيًّا في صَميمهِ ، وَظَلَّ على هذه الحال ما بَقِيَتْ رِعايته في أيدي رِجالِ الدِّين .

كذلك جاء تنظيم الكنيسة الرومانسكية وفقًا لنظام التدرُّج الطبقي الصَّارِم التَشَدُّد في فرض الأُسْبقيَّة على الشَّعائر والطُقوس على حسب مَراتِب المُشْتَركينَ فيها . وكان اتساع الكنيسة الفسيح يَتجاوَز ماهو مَطْلوب لإيواء البِضْع مِئات من الرُّهْبان الذين يَتعبَّدون فيها ، فلقد كانت الكنيسة هي الأثرَ العَتيدَ المُعبَرُ عن العَقيدةِ الدِّينيَّة لإنسان العَصْرِ الرُّومانِسْكِيِّ . واعتبارها « بَيْتَ الربِّ صَابِط الكُون » الى تَعوقُ واعتبارها « عَدَتْ قصرًا يَبُزُ كُلُ ما يَتوقُ إلى تَعقيقهِ أَيِّ من مُلوك الأرْض .

وفي مِثْل هذا العالَم الإقطاعيِّ المُفْتَقِر إلى الأمان كان لامَعْدى أمامَ الإنسان الرُّومانِسْكِيِّي من تصمم كنيسته قلعة حصينة لعقيدته ورَبِّه ، شيَّدها لتردُّ هَجَمات الكُفَّار والوَثنيِّينَ ولتقاومَ عناصِرَ الطُّبيعة من عَواصِفَ وحَرائِقَ وقَسْوة المناخ ِ. على أنَّ هذا التدرُّج الطَّبقَّى لم يَسْر على الفِئات الاجتماعيَّة والدِّينيَّة فَحَسْبُ بل عَلَى الأَعْمالِ الفِكْريَّةِ كذلك ، فبَقِى السُّلطان مَعْقُودًا للأناجيلِ وَشُروحِ آباء الكَنيسة الأوائِل عَلى تَرتيب قِدَمِها وعِتْقِها ، وبهذا الْحصرَرت المَعْرفة العِلْميَّة لديهم لا في إعمالِ الفِكْرِ وإنما في العَوْدة إلى شُروح المَصادِر القَديمةِ . وقد بدا هذا الاتِّجاه في غيون المتعلِّمين وكأنَّه تقعُّر مُسْرِفٌ في التَّفاسير ، على حينَ عدَّه الأُمِّيُّونَ مَصْدَرًا للتَّبَرُّكِ بما خلَّفه القدِّيسون .

ويتمثّل تَوْقيرُ الماضي في مَجالاتِ الفَنِّ في استمراريَّة الأشكالِ التَّقْليديَّة كالبازيليكا المَسيحيَّة المُبكِّرة وَموسيقي التَّرتيل الغريغوري، وإن لم يؤدِّ الحِفاظُ الصَّارم على

أتباعه من بابَوات روما في اتِّجاهاتٍ ثُلاثة ؛ فيتسلمُ الإمبراطورُ الرُّومانيُّ المُقدَّسُ تاجَه من يدي بابا روما ، ومن ثم يَدينُ كَافَّة مُلوك غَرْب أوربًا لهذا الإمبراطور بالوَلاء . وتمضى الحال على نَفْسِ النَّسَق من أعظمَ الأمراء شَأْنًا إلى أَبْسَط رَقيق الأَرْض ، لكلِّ منهم قَدْر محتوم ضِمْنِ التخطيطِ المنظُّم . كذلك كان كِبار الأساقفة جميعًا يُتسلَّمون صَوْلَجاناتِهم في روما، وكان صغار الكَهَنة من قُسُس الأَبْرَشيَّات إلى الشَّمامِسة يدينون هم الآخرون بالوَلاء إلى رُؤسائِهم الذين يستمدُّون منهم سُلْطانَهم ، كَما تَدينُ نُظُمُ الأَدْيرة جَميعًا بالوَلاء للبابا . وقد اشتد عود هذا التَّخْطيط وقويَتْ شَوْكته من خِلالِ وقوف هذه الأُدْيرة _ وخاصَّةً دير كلوني _ إلى جوار البابويَّة ومساندتها لها بوَلاء شُديدٍ حتى أصبح رئيس دير كلوني هو أُهمُّ رجال الكَنيسة في العالَم المَسيحيِّي بَعْدَ البابا .

ولقد ظَفِرَ دير كلوني منذ بدايتهِ الأولى ـــ ديرًا مُتواضِعًا قائمًا بذاتهِ _ بما لم يَظْفَر به سواهُ ، إذ أُعفى من أي جزية سِوى ما يُقدِّمه للبابا وَحْده . ثُمُّ إِنَّه لم يَبْق مِثْلَ غيرهِ من الأديرة البندكتيَّة وَحدةً مُسْتَقلَّة بل إنه حَذا حَذْوَ النِّظامِ الإقْطاعيِّي وذلك بتوزيع ِ مجالاتِ نُفوذِه واحْتِوائهِ الأَدْيَرةَ الأُخْرى شَيْئًا فشيئًا حتَّى سَيْطَرَ تَمامًا على حركة الأُدْيرة وتربُّع على قِمَّتها ، فغدا نِظامُ الأَدْيرةِ أَقُوى النُّظُم ذات الوَحْدة العُضُويَّة المُتاسِكة لا في المسائل الدِّينيَّة والسِّياسيَّة فَحَسْبُ بل وَأَيْضًا في المسائل المِعْماريَّة والموسيقيَّة والفنيَّة. ولم تَلْبَث الأُدْيرة بعد أنِ انتهجَ دير كلوني نِظامَ الإقْطاعِ أَنْ أَصْبَحت المؤسَّسة الأولى التي تملِكُ الأراضي وإذ كانت الأَرْضُ هي مَصْدَر الثَّرُوةِ الوَحيد أصبح المُشْرفونَ على الأَدْيرة هُمْ وَحْدَهُم رُعاةَ الفَنِّ ، وَفِي عالَم غَلَبَ فيه الإيمانُ العَقْلَ ولم يَعُدُ ثَمَّة سَبيلٌ إلى الخَلاص إلَّا عَبْر الكَنيسة أدَّى نِظامُ دير كلوني دَوْرَهُ كَدِعامةٍ أساسيَّة لتقاليد كنيسة روما وأسْهَمَ في دَعْم سُلْطة الكنيسة وَمبادِئها وشَعائرها .

وكان اختيار الرُّهْبان يتمُّ من الطَّبقة الأرستُقْراطيَّة التي كان أُفْرادُها هم القِلَّة الذين يُسْلِكُونَهُ في يُسْلِكُونَهُ في الحَياة . ولا يَشْعُل المَناصِبَ العُلْيا في الكَنيسةِ إلَّا نُحْبَةً من الأُسِر النَّبيلة هم في الأغلَب صِغار

تلك المَوْجودة في كنيسة مَرْيَم المَجْدَليَّة بِقِيزِلاي La Madeleine at Vézelay التي تُعَدُّ أَضْخَمَ كنيسة رُومانِسْكِيَّة لاتزال قائمةً في فرنسا والتي استُخدمَ فيها مَبْدأُ العَقْدِ المُتَقاطِع groin vault

ولا تنبع أهميَّة هذه الكنيسة من مِعْمارها بِقَدْر ماتَنْبُع من القُراءِ الغزير في أُعْمِلتها المَنْحوتة ، ثُمَّ تَكُوينات النَّقْش البارِز فَوْقَ المَداخِلِ الثلاثة المؤدِّية من سقيفة المَدْخِلِ المُستَعْرضة narthex التي تقودُ إلى المَجاز العُريض الأوسطِ والرُّواقيْن الجانبَيْن . وتَدين المشاهِد الجليلة في حَشَوات العُقود المشاهِد الجليلة في حَشَوات العُقود والمُنَمْنَمات التي كانت تُريِّنُ نُصوصَ الأناجيلِ في مَكْتَباتِ الأَدْيرة ، فكانت هذه والمُخطوطات المُرقَّنة بِمَنْزِلةِ النَّماذج التي يُقدمها الرُّهْبان للنَّحاتين لتنفيذها على المَارَّة على النَّعاتِين لتنفيذها على المَارِيد المَارِيد النَّعاتِين لتنفيذها على المَارِيد النَّعاتِين لتنفيذها على المَارِيد النَّعاتِين لتنفيذها على المَارِيد النَّي المَّارِيد النَّعاتِين لتنفيذها على المَارِيد النَّعاتِين لتنفيذها على المَارِيد النَّعاتِين لتنفيذها على المَارِيد النَّعاتِين لتنفيذها على المَارِيد المَارِيد النَّعاتِين لتنفيذها على المَارِيد المَارِيد المَارِيد النَّعاتِين لتنفيذها على المَّارِيد المَارِيد المُعْرِيد المَارِيد ا

كَذَّلِكَ يثير الخَيالُ الواسِعُ المُتمثَّل في تيجانِ الأعْمدة المَنْحوتة الدَّهْشةَ والإعْجاب مَعًا ، فنرى مَشاهِدَ من الإنجيل وَأَحْداثًا من حَياةِ القِدِّيسين وَتَفْسيراتٍ رَمْزيَّةً يَطْغي عليها الخيال المُبْدِع . وعلى العَكْس من تَماثيل العالم الكلاسيكيِّي القَديم المَصْنوعة من الرُّخام أو البرونز نُجِتَت النَّماذِجُ الرُّومانِسْكيَّةُ في الحجر الجيريِّ والحجر الرَّمْليُّ النَّاعِم المتوفّر بَغَزَارةٍ فِي فَرَنْسا لِتَزْيينِ داخِل الكنائسِ حَيْثُ لا تكون مُعَرَّضةً لتقلَّبات عَناصر الطَّبيعة . وكانت هذه المادَّةُ الوَسيطة المُلساء طيَّعَةً أَمامَ الأشكال التَّصويريَّة التي انفرد بها النَّحْت الرُّومانِسْكُتُّي ، واستجابت طَواعيَّتُها للمقاصِد الخَياليَّة التي نُقِشَت عَليها بأكْثرَ مِما لو كانت المَادَّةُ الوَسيطةَ أَشدَّ صَلابةً . ولم يكن النَّحْتُ الرُّومانِسْكُمُّى مَقْصورًا على الحَجْر بل امتدُّ كذلك إلى المَعْدِن ، ولكن لم يبق من تلك المنحوتات المعدِنيَّة غيرُ القليل ، إذ كانَ أكثُّرُها مُصاغًا من مَوادَّ نَفيسةِ كالدُّهب والفِضّة زُيِّنَتُ بالطِّلاء المزجَّج ورُصِّعَتْ بالأَحجار الكَريمةِ . لذا امْتدَّت إليها يَدُ السُّلْب والنَّهْب . كذلك كانت الكنائس في حاجة إلى أَدُواتٍ كَالكُؤوس والأَباريق لإجْراء طُقوس العِبادةِ . وفي خِلال الأعْياد الهامَّةِ كانت تُستخدَم فَوْقَ المَذْبَح كُتُبٌ ذاتُ أَغلِفةٍ من

العاجِ أو المَعْدِن المُرصَّعة بالجَواهر ، كما

وكان لازدهار فَنِّ التَّصْوير بالرِّيشة فَوْقَ الرَّقِّ وتجويد فَنِّ المُنَمْنَمات أثرٌ على فُنونِ ذلك العَهْدِ إِذْ أَصبحت نماذجَ تُحْتَذَى فَوْقَ أَسْطُحِ الجُدْران التي تُجمِّلُ حَنايا الكَنائس وَفَوْقَ المَنْحُوتاتِ التي زيَّنتِ الفَراغاتِ فَوْقَ المداخِل والأعْمدة ، ثم في النَّهاية في تَصْميماتِ الزُّجاجِ المُعَشَّقِ المُلَوَّنِ وكان لا مَعْدى عن تَطْوير فنِّ التَّصوير بالرِّيشة والفُرْشاة على الرَّقِّ قَبْلَ انتقاله إلى الحَجَر والزُّجاجِ. وهكذا تتجلِّي أهمِّيَّة النَّماذِج المُنمنَمة التي أَبْدَعتها أيدي مُصوِّري العُصور الوُسْطى بغَضِّ النَظر عن أُحْجامِها ، فَهي لا تزوِّدنا فَحَسْبُ بالنَّماذج القَليلة الباقِية من الفَنِّ التَّصْويريِّ بِغُرْبِ أُورِبًا في القُرونِ من السَّابِع ِ إلى العاشيرِ بل كانت المَصْدر الذي انبَثق منه فَيَضانُ النَّحْتِ وَالتَّصْوِيرِ الجداري والزُّجاجِ المُعَشَّق .

وإلى جوار فُنون العِمارة والنَّحْت والتَّصوير كانت ثُمَّةَ فُنونٌ أُخْرَى انشغلَتْ بها مَحارف دير كلوني وغيره من الأُدْيرة مِثْل النَّسْج والخَرْفِ وَصياغةِ الذَّهبِ والمَعادن وَصِناعة الجُلود وَصبِّ النُّواقيس، وقد أدَّت التَّجارِبُ المُسْتَمِرَّة والأَبْحاثُ المُتواصِلة في هذه المراكز إلى تَطْوير الأساليب وَالتَّفْنياتِ مِثْل ابتكار وسائِلَ أَفْضَل لصناعة الزُّجاج وَالتَّوصُّل إلى تَرْكيباتِ كيمائيَّةِ جَديدةِ لتَلُوينَ الزُّجاج المُعَشَّق ، غير أنه من العَسير مَعْرفةُ إلى أيِّ مَدِّى كان اشتراك الرُّهْبان أنفسهم في إنجاز هذه الفُنون التَّطبيقيَّة في دير كلوني وغيره ، فليس ثُمَّة دَليلٌ على أن راهِبًا ما قد قام بنَحْتِ الحَجرِ . وأغلبِ الظُّنِّ أن تِيجانَ الأعمدة والنُّقوش البارزة كانت من صُنْع مثَّالينَ مُتجوِّلينَ يَنتقِلونَ جَماعاتِ من مَوْقِع إلى آخر كلُّما سَمِعوا عن بُنيانٍ يُشيَّد ، غيرَ أنَّ الثَّابِت أَيْضًا أنَّ التَّصميمات الإيقونوغرافيَّة كانت من يَراع ِ الرُّهْبانِ . (صورة ٢١٤)

monastic Romanesque sculpture

sculpture f. romane monachique (arts) النَّحْتُ طرازُ الأَدْيرةِ الرُّومانسكي

لاتزال بَغْضُ أَجْزَاءِ مِن آثار دير كلوني الرَّائِعة في مَجال النَّحْتِ مُبَعْثَرَةً بَيْنَ المتاحِف والأَدْيرة ، ولعلَّ أَرْوعَ وأرقَّ مَنْحوتةٍ من عَصْرِ كلوني يمكن الاستمتاعُ بمشاهدتها هي

للحَنِيُّات apses مُرْتَعًا للتَّجميلات والتَّنْميقات النَّحتيَّة والتَّصْويريَّة . كذلك تَكْشِف التَّمثيلات المَنْحوتة للأَنْغام الثَّمانية التي تُرتَّل بها المَزامير وتلك الرَّامِزة للفضائل الإنسانيَّة فَوْقَ تيجان أَعْمِدة المُشي ambulatory * بكنيسة كلوني مَدى الصِّلة الوَثيقة بَيْنَ النَّحْت والموسيقي في الوقتِ نَفْسِه الذي تُضيفُ فيه بُعْدًا ثالِثًا أُدبيًّا . وبهذا اجتمعت سائرُ الفنون في بناء شَعائريِّ موحَّد ، ولا غَرْو فكلُّها تدور حول مُشارَكةِ الأديرة في تمجيدها للربِّ . فكانت كلوني في عَهْدِ القدِّيس « هوغو » السِّيموريِّ (St. Hugh (or Hugo of Semur مُلْتَقى أَعْظَم فنَّاني العَصْر، وتحت رعاية قديسها الحكيمة وضغ المِعْماريُّ هيزيلو Hezelo تَصْميمَ كَنيسة الدَّير ، وانكبَّ نَحَّاتو مَدْرسة برغنديا المَجْهولو الأسماء بأزاميلهم يُشَكِّلون تيجانَ الأُعْمِدة ، بينها عَكَف المصوِّرون على تَزْيين الجُدْران بِتَصاويرهم ، وأخذ أُفْرادُ جَوْقة الإنشاد المَهَرة يترتَّمونَ بتراتيلهم وَفْقَ قُواعِد « أو دو » Odo of Cluny و « غويدو دارِ تسو » Guido of Arezzo بإضافة أَصُواتِهم في إيقاع بَماعي ضَخْم إلى نَشيدِ الحَمْدِ دُرَّة الفَنِّ الرُّومانِسْكَيِّي في دير كلوني .

monastic Romanesque painting

peinture f. romane monachique (arts) التَّصْوِيرُ في طِرازِ الأَدْيرةِ الرُّومانسكيُّ

(للصور ١٤٤ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٥١)

كانت المُنمُنمات miniatures على صفحات وَرَق الرَّقُ [البرشمان] والتَّصاوير الجداريَّة في حَنِيَّاتِ الكَنائس هما فَنَّي التَّصوير في أَوْج العَهْدِ الرُّومانِسْكِيِّي. وكان الرُّهْبان يَقومون بأنفُسهم بمهمَّة تَصْوير المنمنات ونَسْخِ الكُتُب وَتَعْليفِها في قاعَةٍ فَسيحةٍ بالدَّير تُسمَّى قاعة النُسَّاخ scriptorium . ولم يكن الرَّاهِبُ المُجدُّ يَقْنَع بِنَسْخِ المَخْطوطاتِ فَحَسْبُ فكان يَمْلاً الفراغات بالمُنْمُنمات أو يُرْخوف الحُروف الاستِهلاليَّة تَدْبيجًا وَتُويِنًا .

وكانت كلوني ... أهم مراكز ترقين المخطوطات ... تستتخدم العديد من الألوان في تصوير المنتمنامات على حين تُستخدم رَقائق الذَّهبِ لِتَصُويرِ هالاتِ القِدِّيسينَ وَتيجان المُهلوك .

العمل الشَّاقُ الذي يستغرق من ستِّ إلى سَبْعٍ ساعاتٍ من الكَدْحِ اليَوْمِيِّ كَدُّا فِي الحُقولِ ورَعْيًا للقطْعان . غير أنَّه با طراد تقدُّم الزِّراعة وَتَراكُم الثَّروة في مُجْتَمَعاتِ الأَّذيرة نَشأ مَبْدَأً تَقْسيم العَمَل ، فَعُدَّ إنشاد المزامير وتلاوة الصُّلوات ومُطالعة المَخْطوطات وَنَسْخها من اختصاص الرُّهْبان ، وَوَفْقًا للنظام الإقطاعي السَّائِد وَقْتذاكَ عُهدَ بأعمال الزِّراعة إلى الفَلَّاحين وَرَقيق الأَرْض serfs ، يعملون تَحْتَ إشراف إخوةٍ من غَيْر رِجال الدِّينِ . وما لبث أنِ ارتفعَ شِعارُ : ﴿ إِنَّ الْقَلَمَ أَفْضَل من المِحْراث ، وتتبُّعَ العَيْنِ للحروف المقدَّسة أشرفُ من تَتَبُّع ِ أخاديد الحَقْل » . وَمُجْمَلِ القَوْلِ:أصبح هَدَفُ الدَّيرِ الاستِغناءَ ما أَمْكُن عَنْ قيصر والاتِّجاه نَحْوَ الله . ولم تحدّد شريعة البنديكتيِّين الشَّكلَ الذي يَنْبَغي أن تتخِذَه مباني الأَدْيرة ، فَلكُلِّ دير استقلاله ، يَحُلُ مشكلاته تَبَعًا لِظُروفهِ وَمَــواردهِ وَتضاريس مَوْقعهِ ، ومع ذلك لعبَت التَّقاليد دَوْرًا صارِمًا والتزمت الأديرة بنَمَطٍ مُوَحَّدٍ مَعَ بَعْضِ الاختِلافاتِ المَحليَّة .

وتأتى في المَرْبَبة التَّالية للكنيسة تَهيئة مراح ٍ للتفكير والتَّأمُّل تركَّز في فناء الاعتِزالِ ورواقه cloister * ، وكان السُّكونُ قاعِدةً مطبَّقة فيه بصَرامة لاسبيلَ إلى الخُروج عنها إلَّا فَتْرَتِين لاتتجاوَز أَتِّي منهما نصف السَّاعة إحْداها في الصَّباح والثَّانية بَعْدَ صَلاةِ الظُّهْرِ . وفيما عدا الكنيسةَ وَرُواقِ الاعتزالِ وقاعة الطُّعام refectory والمبنى المُلْحَق بالدَّير الذي يَعْقِدُ فيه الرُّهبان اجتماعاتِهم chapter house واستراحةَ كِبار الضُّيوف كانت مباني الدير الأخرى عاديَّة تؤدِّي دورًا وظيفيًّا. وتقع صالةُ نوم الرُّهبان dormitory فوق المبنى المُخصَّص لاجتماعاتِهم ، وعلى مَقْرَبة من الجبَّانة يقع المستَشْفي الذي تصطفُّ فيه الأسرَّة ، فَضَّلًا عن دير صغير قائم بذاته لتدريب الرهبان الجُدُد الذين لم ينخرطوا بعد في سِلْك الرَّهْبنة، وإلى جوارهِ حَوانيت لأصحاب الحِرَف لخِدْمة الأهالي . وكانتُ ثَمَّةَ حَظائرُ للماشية لاستخراج الأَلْبان، وَمَساكنُ للأَهالي ، ومَأْوًى للحُجَّاجِ الفُقَراءِ ، واستراحاتٌ لكِبار الضُّيوف الذين كان مُعْظَمُهم من الأمراء والأشراف ، وهم عادةً واهِبو العَطايا والأموال للدير . وكان يُحيط

لتخفيف الوَزْنِ بِتَوْزِيعِ الجُهودِ، وهو ما كانت تُسْهِم الدعائمُ المربعةُ الأضلاع الحاطة بالأعمدة، أو أنصاف الأعمدة في تحمُّل نَصيبِ منه أيضًا. وتكادُ مُعْظَمُ المَناصر المِعْماريَّة المُسْتَخْدَمة في هذا العَهْدِ من أُعْمِدةٍ وَتِيجان وَأَفَارِيز مَنْحوتة تَكون مُسْتَخْرجةً من المَباني الرُّومانيَّة القديمة، شأنها في ذلك شأن عِمارة العَهْد المسيحيِّ المُبَكِّر، إلا أنها الاختلاف عن المَعْبَدِ الرُّومانيِّ ، الأمر الذي الخصوع طُرُقِ الإنشاءِ والطَّابِع المِعْماريِّ في إطار مِعْماريِّ جَديدِ يَخْتَلِفُ كُلِّ الْمُعالِيقِ الْمُعْماريِّ وَمَقايسِها وَمَقايسِها المِعْماريِّ في المُعاسِمِ وَأَسْكالها .

وقد تميَّزت الأعبدة الرُّومانِسْكيَّة بتنوُّع أَشْكالِها ، فمنها ما كان على شَكْلِ السَّلَةِ ومنها ما استَوْحى النِّيجان الكورنئيَّة والبيزنطيَّة ليخرُج بنَمَطٍ مُبْتكر كثيرًا ماكانت تتخلَّله نَماذِجُ الحَيواناتِ المُتوَاجهة أو المُتدَابِرة المُقْتَبَسة عن الصيِّغ الزُّخرفيَّة التي احتشدت بها المُنسوجات الفارسيَّة المُستَوْرَدَة .

وكان الدِّيرُ monastery هو أَشْهرَ المعَالم المعماريَّة في مستهلِّ العُصور الوُسْطى مِثْلَما كان الأكروپول في أثينا ثُمَّ الفُورَم في روما . و كان أُكْبُرُها وَأَجَلُها شَأْنًا دير كلوني Abbey of Cluny بإقليم برغنديا بفرنسا في أواخر القرن ١١ وأوائل القرن ١٢ . وكغيرهِ من الأَدْيرةِ كان عالَمًا مُصَغَّرًا قائِمًا بذاتهِ يَضُمُّ قِطاعًا كامِلًا لمجتمع ذلك الأوانِ ، نجد فيه رِجالَ الفِكْر جنبًا إلى جَنْبٍ مع الصُّنَّاعِ والزُّراعِ والحرفيين ، ومن بلغوا جَوْهَرَ المَعْرِفة فَزهدوا في مُتَع الحَيَاة إلى جوار من لا يَعْرفون مِنَ الحَياة ما هو أبُّعد من ديرهم . وتَبَعَّا للقواعِدِ التي استنَّها القلِّيس بنديكت St. Benedict مؤسِّسُ الرَّهْبنة الغربيَّة monasticism لم يَكُنْ يجوزُ للراهب امتلاكُ أيِّي شَيْءِ حتى لو كانَ كتابًا أو لوحًا أو قلمًا ، وهكذا اعتزلَ الراهِبُ رَغَباتِهِ الدُّنيويَّةِ ساعيًا إلى حَياةٍ أَسْمى في مَلكوت الرُّوح .

وقد غدَت الأديرة خِلالَ العُصور الوُسْطى مراكِز عِلْميَّة لا تتوافر المدارس والمَكْتبات والمُسْتَشْفياتُ إلّا بها . ومع أنَّ شَريعةَ البنديكتيِّين Benedictines * قد وثَقت قيمة

استُحدِثَت الصَّناديق لحِفْظ مُخَلَّفات أو رُفاتِ القَّدِيسِينَ الرَّاقدينِ في الدَّيرِ reliquaries ، والشَّماعِد والمذاخرُ لِحِفْظِ الدَّخائرِ المُقَدَّسة ، والشَّماعِد والمباخِرُ المَعْدِنيَّة لتضيفَ الكَثيرَ إلى هذا الجَمال .

ولقد ظلَّ النَّحْتُ الرُّومانِسْكِيُّ على الدَّوام عُنْصُرًا مُتَكَامِلًا مع التَّصْميمِ المِعْمارِيِّ لا ينفصل عنه ، فلم تكن الجُدْران أو السُّقوفُ أو المداخِلُ أو الأعمدة أو التِّيجان مُجَرَّدَ ضرورات إنشائيَّة صمَّاءَ بلْ كانَتْ هِيَ الإطارَ الَّذي تَشْعُلهُ الصَّيْعُ الرُّخْرِفِية التي أتاحَتْ لِلعناصِرِ الإنشائية قدْرةَ الإسهام في التَّغير وَمُخاطَبةَ الرُّهبانِ والحُجَّاجِ على السَّواء باللَّغة المربَّيَّة الواضِحةِ ، لُغَةِ الشَّكْلِ والخَطُّ واللَّوْنِ .

monastic Romanesque style

style m. roman monachique (arts) طِرازُ الأَدْيرة الرُّومانسكيُّ

على حين شاعَ الطِّرازِ البيزنطيُّ في الأقاليم الخاضِعةِ للكنيسة الأرثوذُكُسيَّة ذاع الطِّراز الرُّومانِسْكِيُّ بين الدُّولِ الأوربَّيَّةِ الخاضعةِ للكنيسة الكاثوليكيَّةِ الرُّومانيَّةِ بروما في أعْقاب سُقوطِ الدُّولةِ الرُّومانيَّةِ الغربيَّةِ وقبل ظُهور الطِّراز القوطني Gothic style * . ومن هنا كان اسْم الطِّراز الرُّومانِسْكِيِّي مُشتقًا من الأساليب الفَنْيَّة « لكنيسة روما » . وقد شاع الطِّرازُ الرُّومانِسْكي في أوربًّا بَيْنَ نِهاية الإمبراطوريَّة الرُّومانيَّة عام ٤٧٥ وأواخر القرن ١٢ حينَ سادت العُقود المدبَّبة pointed * arches في مَباني الكاتِدْرائيَّات والكَنائس والقُصور . وتتميَّزُ العِمارةُ الرُّومانِسْكيَّةُ بصفة عامَّة بالرَّصانة والوَقار ، وإذا كانت قد اعْتَرتُها بعض الاختلافات في إنجلترا وفَرَنْسا وألمانيا النَّاشئة عن اختلاف الظُّروف المَحليَّة ، فقد اشتركت جَميعًا في استخدام القَبُوات المبنيَّة بطرُقِ الإنشاء الرُّومانيَّة على غِرار ماكان مُسْتَعْمَلًا فِي الحَمَّاماتِ الرُّومانيَّة بَدَلًا من الأَسْقُفِ الحشبيَّة ، ذلك أن القَبَواتِ المُتَقاطِعة الرُّومانيَّة cross vaults ظلَّتْ مستعمَلةً في كافَّة أَرْجاء أُورِبًا إلى مُسْتَهَلِّ القرن ١٢. ولما كانت هذه الأسْقَف عادةً ثَقيلة الحمل شاقّة البناء ؛ فقد عَمِل المِعْماريُّون الرُّومانِسْك على أن يَسْتَبْدلوا بها القَبوات ذات الأَضْلاع والحشواتِ ribs and panels شيئًا فَشيئًا

الخَشَبِ woodblock prints * ، كما استخدم اللَّوْنَ بِطَريقةٍ شاعريَّةٍ تَعْبيرًا عن الطَّقْسِ أو البيئة .

Mongol style under the Il-Khans

le style mongole sous les ilkhanides (arts) التَّصْوِيرُ المَغُولُيُّ فِي عَهْدِ الإِيلْخاناتِ

استخدم الفُرس في مُنمنمات الكُتُب خِلالْ عَهَدِ الإيلُخاناتِ Il-Khans * في القرن ١٤ بَعْضَ عَناصر من إيقونوغرافيَّة المَشاهـد الطَّبيعيَّة الوافِدة من الصِّين ، غير أنهم كانوا يُقْحِمونَها أَحْيانا بطَريقة فجَّة تَكْشِفُ عن قُصور في إدراك أُصولِ التَّصويرِ الصِّينيِّ والمعاني التي يَرْمِزُ إليها والفَلْسفةِ الكامِنة وَراءَهُ ، فنراهم قد حاكوا الأَشْكَالِ الصِّينيَّة دون التَّقيُّدِ بما ترمِز إليه بل صَرَفُوا مَدْلُولَهَا أُحْيَانًا إِلَى عَكْسِه تَمَامًا ، فبينا يُعَدُّ التِّنين dragon * في المفهوم الصِّينيِّي رَمْزًا للخير وَعُلوِّ القَدْر نرى المُصَوِّر الفارسيَّ قد اتَّخذهُ رَمْزًا للشُّرِّ ، وبينها يَرمُز سَمَكُ الشُّبُوط النَّهْرِيُّ ذو الحَسَك الغزير إلى سَعْد الطَّالِع لدى الصِّينيِّينَ رآه الفُرْس كَائِنًا يُمثِّل الشُّرُّ ، وبينها الكيلين chi-lin عِنْد الصِّينيِّين هو أَنْبَلُ الحَيَوانات وَأَرْفَعُها شَأْنًا وهو رَمْزُ الخير والفَضيلةِ وبشيرُ السَّعادة نَجدُ الكُرْكَدَّن [وَحيد القَرْن] نظير الكيلين في الفَنِّ الفارسي حَيُوانًا مُفتَرسًا بَغيضًا . على أن هذه المَرْحلة من الفنِّ الفارسيِّي لم تكن مَرْحلةً خالِصةً لفَنِّ المَناظِر الطَّبيعيَّة كالتَّصوير الصِّينِّي ، وذلك على الرُّغْم من بَعْض المَظاهِر التي تُشيرُ إلى الاهتمام بالمنظر الطَّبيعيِّي . وما من شَكِّ في أنَّ البراعة الرَّهيفة التي حقَّقها المُصوِّرونَ الفُرْسُ باستخدامهم لمجذه الأَشْكالِ الطَّبيعيَّة المستَعارة كمجرَّد مُصْطلَحاتٍ جديرة بإثارة الإعجاب . ومع أن هذه النَّماذج كلُّها كانت صينيَّة الموضوع إلا أنها حين انتقلت إلى الفنِّ الفارسيِّي غدَتْ إسلاميَّة التَّقنة والتشكيل. كذلك تَكْشِفُ مُنَمْنَمات عَهْدِ الإيلخاناتِ وَبَعْضُ مُنَمْنَمات العَهْدِ التَّيمُورِيُ عن استعارة أشكال الرُّموز الصِّينيَّة مجرَّدةً من مَدْلُولُهَا الْأَصْلُلِّي كَالزَّخَارِفُ التِّي تَزيِّن الثِّيابِ والأثاث والعروش والمَوائدَ إلى غَيْر ذلك ، فَضَّلًا عن لفائِف السُّحب والعَنْقاء وَعِيدان البامبو والأشجار ذاتِ الجُذوعِ المُنْثَنية بفِعْل

non-figurative دعاها : التَّشْكِيليَّة المُحْدثَةُ neo-plasticism .

Monet, Claude Oscar (arts)

مُونِيه ، كُلُود أُوسُكار (۱۸٤٠–۱۹۲۹) مُصَوِّرٌ فَرَنْسُي وَراثِدُ المَدْرسةِ الانطباعيَّةِ Impressionism * تَضَى شبابَهُ بمَدينةِ الهاڤر حَيْثُ انْتَقَلَ من رُسومِ الكارِيكاتير إلى تَصُويرِ المناظر الطُّبيعيَّة الخَلويَّةِ . والتقى حَيْنَ قَصَدَ پاریس برینوار Renoir * وسیزلی Sisley وغيرهما فانْطَلَقَ يُصَوِّر مَعهُمْ في غابة فونتنبلو . وحتى عام ١٨٧٠ ظَلُّ يَسْتَمْلَى من واقعيَّةِ كوربيه Courbet ومن تَأْثيريَّةِ مانيـه Manet * إلى حدٍّ كَبيرٍ على نَحْوِ ما نُشاهِدُ في لَوْحَتِهِ الحالِدةِ « النّساء في الحديقةِ » (اللوقسر) ۱۸۷۷ Femmes au jardin ولوحته «شاطع تروڤيك » Plage à Trouville (تیت غالیری بلندن) الَّتی تَأَثَّر فيها بأُسْلُوب مانيه . وَأَثْنَاءَ حَرْب ١٨٧٠ أَمْضَى وَقْتَهُ فِي هولندا ولَنْدَن حَيْثُ أَعْجِبَ بأُعْمال تيرنر Turner * . ومن عام ١٨٧٢ حتَّى ۱۸۸۷ عَمِلَ في آرغنتي Argenteuil حيث كان له مُرْسَمٌ عائِمٌ فُوْقَ قارِبٍ ، وكان قد استقرَّ نِهائيًّا على نَهْجِهِ في تَسْجيل الضُّوء بالأَلُوانِ . وفي مَعْرض عام ١٨٧٤ قَدَّم لَوْحَتَهُ « انطباع » impression مع لَوْحاتِ زُملائِه فإذا بها تَبْدُو مُتَجانسةً في عُيون المُشاهِدينَ الَّذين لم يَتوانوا عن نَعْتهِ هو وَزُمَلائه بِجَماعةِ « الانطباعيِّينَ » . وَواصلَ مُمارَسة التَّصُوير في ڤيتيتي Vétheuil ما بين عامي ۱۸۷۸ و۱۸۸۳ إلى أن استقرَّ بجيڤرني Giverny حَيْثُ صَوَّرَ في حَديقةِ دارهِ آخِرَ دِراساتهِ المُمْتِعة لِزَنابق الماء water lilies [النّينوفر].

بالدير من كافّة الجوانِب أسوارٌ سميكة الجدرانِ لحمايته من الغارات واللصوص والعصابات المُسلَّحة ، وتَمتدُّ خارج الأسوار الحدائِقُ والحمائل والحقول التي تَمدُّ الدير بحاجاته . وفي عام ١٠٤٩ تولَّى «هوغو» السيّموريُّ Hugh (or Hugo) of Semur رئاسة دير كلوني ، فكان أعظم من تولّاها من الأساقفة ، وقُدُرَ لكلوني في عَهدهِ أن تتألَّق فرق الأرض على حَدِّ بَعْير أَحدِ المؤرِّخين المتحمّسين مثل شَمْس أُخرى ، وعلى يده بدأ تشييد كنيسة الدير التَّذْكاريَّة [الثالثة] تشييد كنيسة الدير التَّذْكاريَّة [الثالثة] عام ١٠٨٨ التي حَجبَت بِعَظَمتِها كافّة كنائس عالم الغَرْبِ المسيحيّ .

الاثنين Monday

lundi m. (cul.)

يوم الاثنين مُشْتَقٌ في الإنجليزيَّة من القَمَرِ moon ، وفي الفَرَنْسيَّة أَيْضًا من كَلِمة يَوْم القَمَرِ باللَّاتينيَّة lunae dies *

مُولُدریان (Mondriaan) مُولُدریان (arts) (۱۹۶٤–۱۸۷۲)

مُصَوِّرٌ هولنديٍّ تَجْريديٍّ دَرَسَ الفَنَّ فِي أَمستردام ثُمَّ قَصَدَ پاريس عام ١٩١١ وَأَمْضى بها أَرْبَعَ سَنواتِ يَدْرُسُ مُتَأثِّرًا بالتَّكميبيَّة الَّتي نادى بها پيكاسو وبراك خِلالَ مُرْحلةِ « الشَّكْلِ التَّخليليِّ » (انظر Picasso) ، ثُمَّ عاد إلى هولندا وأسَّسَ مع غيرهِ ﴿ جَماعةَ الأَسْلُوبِ » Styl group ، وأصدر صحيفةً تَحْمِلُ نَفْس الاسم (١٩١٧) .

وقَد ذَهَبَ موندريان وصَحْبُهُ في تَحْرِيرِ فَنَ التَّصْويرِ مَنْ أَيِّ ارْتِباطِ بالعالَم الحَارِجِيِّ مَذْهَبًا بَعِيدًا ، إِذْ كَانَ يَرَى أَنَّ الهَدَفَ مِنْ أَيِّ تَطُورٍ هُوَ التَّحَرُّرُ مِنْ كُلِّ قَيْدٍ طبيعيّ ، فاطَّرَحَ جَانِبًا عَالَمَ الظَّواهِر واخْتَصَرَ تَعْبِيرَهُ الفَنَّي إلى بِضعِ عَالَمَ الظَّواهِر واخْتَصَرَ تَعْبِيرَهُ الفَنَّي إلى بِضعِ عَاصِرَ أَساسِيَّةً النَّلاثة : عناصِرَ أساسِيَّةً النَّلاثة : والأَوانُ الأَساسيَّةُ النَّلاثة : اللَّهْتُ والأَوانُ الأَسودُ ، وباقْتِصارِهِ على الأَجْيضُ والرَّمادِيُّ والأَسودُ . وباقْتِصارِهِ على الأَبيضُ والرَّمادِيُّ والأُسودُ . وباقْتِصارِهِ على المُدَفِ اللَّذِينِ هذه العَناصِرِ النَّهِي إلى الهَدَفِ اللَّذِينَ عَلَى حَدَّهُ ، فإذا هُو يَجْعَلُ مِنَ الانسِجامِ والمَنْطِقِ اللَّذَيْنِ الْمُما في الفَنَّ والكُوْنِ على حَدَّ سَوَاء في الفَنَّ والكُوْنِ على حَدَّ سَوَاء شَكَلًا مَرْبَيًّا . وقَدْ تَمَيَّزُ في مَرْحَلَتِهِ اللَّلاحِقَةِ اللَّلاحِقةِ اللَّلاحِقةِ الللاحِقةِ الللهِ بَتَخْرِيديَّةِ وياضِيَّةِ المُنْهِلِ لا تَشْخِيصيَّة الللهِ بَعْدِيدًا اللهُ لا تَشْخِيصيَّة بِعَامِيةً الللهِ اللهَ اللهَ لا تَشْخِيصيَّة بِيدَاءً ويَاضِيَّةِ المُنْهِلِ لا تَشْخِيصيَّة الللهِ المِنْهُ اللهَ الْمَلْولُ لا تَشْخِيصيَّة اللهُ الْمِلْولُ لا تَسْخِيصيَّة اللهُ الْمِلْولُ لا تَشْخِيصيَّة اللهُ الْمَالِي الْمَالِي الْمَلْولُ لا تَشْخِيصيَّة اللهُ الْمُؤْمِينَةُ اللهُ الْمِيرَةِ الْمَالِيةُ اللهُ الْمَالِيةُ اللهُ الْمَالِيةُ اللهُ الْمُؤْمِي اللّهُ الْمُؤْمُ الْمُؤْمِيلَةُ الْمُؤْمُونُ عَلَيْهُ اللهُ الْمِيلِيةُ اللهُ الْمُؤْمُونُ عَلَيْ الْمُؤْمُونُ عَلَيْمِ الْمَالِي الْمُؤْمُونُ عَلَيْمُ الْمُؤْمُونُ عَلَيْمِ اللهُ الْمُؤْمُ الْمُؤْمِلُ الْمُؤْمُونِ عَلَيْمِ الْمُؤْمُونُ عَلَيْمُ الْمُؤْمُ الْمُؤْمُ الْمُؤْمُ الْمُؤْمُ الْمُؤْمُونُ عَلَيْمُ الْمُؤْمُ الْمُؤْمُ الْمُؤْمِ الْمُؤْمُ الْمُؤْمِ الْمُؤْمُ الْمُؤْمُ الْمُؤْمِ الْمُؤْمُ الْمُؤْمُ الْمُؤْمِ الْمُؤْمُ الْمُؤْمُ الْمُؤْمِ الْمُؤْمِ الْمُؤْمِ الْمُؤْمُ الْمُؤْمِ الْمُ

مَدينة مانتوا ثُمَّ أصْبَحَ رَئيسًا لجَوْقةِ مُنشدي كنيسةِ القِدِّيسِ مَرْقُصِ بالبُنْدُقيَّة . وأهَّلَهُ أَسْلُوبِهُ الْفَنِّي الرَّفِيعِ فِي التَّأْلِيفِ الموسيقيِّ الكنترينطي counterpoint* ليكونَ أصْلُحَ مُؤلِّفي عَصْرِه لبَعْثِ الحَياة في النَّموذجِ الجَديدِ للأوبرا بَعْدَ ما عَلِقَ بها من إطالةٍ تَبْعَثُ على المَلَل ، كما كان بالمِثْل أُوَّلَ مُوسيقي في القرن ١٧ أَضْفَى قَبَسًا من تُراثِ الماضي العَريق على المُبْتَكَراتِ الحَديثةِ . وَتَكْشِفُ الكرَّاسةُ الموسيقيَّة الأوبراهُ أورفيوس Orfeo ١٦٠٧ الَّتِي قَدُّمها بِمَدينةِ مانتوا عام ١٦٠٧ عن عبقريَّتهِ الدِّراميَّة وعن التَّحوُّلِ الكَبيرِ الَّذي ابتدعه في أسلوب الإلقاء المُرَنَّم recitativo secco السَّائد قَبْلَهُ ، فَجعلَ مِنْهُ وَسيطًا دِراميًّا قَويًّا يُوحى بنَبَراتِ الكلام المَشْبوب النَّابض بالمشاعر . واسْتَخْدم في أوبراتِه طَريقةَ تكْرارَ لَحْن مُعَيَّن للإيحاء بإحدى الشَّخْصيَّات أو بأُحَدِ المَواقفِ مِمَّا يَدُلُّ على أنه قد فَكَّر جدِّيًّا في طَريقةِ الأَلْحان الدَّالة leitmotiv * ، ومهّد مونتقردي لأوبزاته بتصديرات جليّة الطّابع تَبْرُزُ فيها الآلات بخصائصها وبآثارها الصُّوتيَّة ، الَّتي كانت تَتَجَلَّى بالمِثْل في الفَواصِلِ الموسيقيَّة الَّتي تتخلُّل السُّرَّدَ وَالغناءَ وَالَّتِي تَرْبطُ أَجزاء الأويرا بَعْضَها بَبَعْض . وكما بدأ مونتڤردي عَهْدًا جَديدًا في تَطْوير الموسيقي المَسْرَحيَّة الحَديثةِ فقد شَرَع كَذلك في إعْدادِ الأوركِستر الحَديثِ كَمُحاولةِ أُولَى لِتَكُوين الأوركستر الأويراليُّ. ومن أَشْهَر أُوپراتهِ (تَتُويجُ پوييا) L'Incoronazione di Poppea و ﴿ أُرِيانًا ﴾ ١٦٠٨ Arianna و ﴿ المُعرَكَةُ بين تانكريـــدي وكلورينـــدا ، ١١ Combattimento di Tancredi e Clorinda

monumental monumental adj. (arch. & arts) الشَّموخيُّ ، المُتسامي ، العَثْرحيُّ ، المُتسامي ، العَثْرحيُّ على هَو كُلُ ما كانَ من الأَعْمالِ الفَنْيَّةِ على سُمُوُّ وَشُموخ وبنيةٍ فَنَّيَّةٍ قَيِّمةٍ .

مُور ، هَنْري (arts) مُور ، هَنْري (۱۹۸۸–۱۸۹۸)

مثَّالً إنجليزي اكتسبَ شُهْرةً عالميَّةً يِمَقْدِرَتِهِ النَّحْتَيَّةِ ، ذاعَ من بَيْنِ أَعْمالهِ صِيتُ قرالشُّخوص الثلاثة الواقفة » (١٩٤٧ – ١٩٤٨) بحديقة باترسي بلندن والعديد من

على شَكْلِ عَمودٍ أو تِمْثالِ .

مُونُولُوجٌ شَرْقَيِّ monologue

monologue m. (mus.)

١ . غِناءٌ مُنْفَردٌ في ضَميرِ المُطْرِب ، يَدور حَوْلَ تَجْرِبةٍ شَخْصيَّة في الحُبِّ . وهو صيغةً غنائيَّةُ استُحدِثتُ في نِهاية الرُّبْعِ الأَوَّلِ من القرن العِشْرينَ ، أَبْدَعها شِعْرًا أحمد رامي ، ونَغَمَّا مُحَمَّد القصبجي سَعْيًا وَراءَ شَكْلٍ مُوسيقي جَديد لِصَوْتِ أم كلثوم المُبْدع. ويَتكوُّن المونولوج من مَطْلعٍ وَأَقْسَامٍ تتخلُّلُها فَواصِلُ موسيقيَّةً قَصيرة ، وينتهي المطلع بمُرَجُّع يتكرَّر في نهاية كُلِّ مَقْطع ، وتتغيَّر الصِّياعَةُ النَّعْميَّةُ بَيْنَ مَقْطَعٍ وآخِرٍ من حَيْثُ المونولوجات (إن- كنت أسامح وأنسى الأُسيَّة ﴾ لأم كُلْثوم في عام ١٩٢٨ الذي بيعَتْ مِنْهُ نِصْفُ مليون أَسْطُوانَة ، وَأَشْهَرُهَا لأُمِّ كلثوم أَيْضًا « هَجَرْتَك » و « يا ظالِمْني » و « سَهْران لِوَحْدي » و « بُلْبُل حَيْران » لمحمَّد عبد الوهاب .

٢ . جرى العرف في مِصْرَ على إطلاقِ كَلِمةِ
 ٩ مونولوج ، على الأغاني الخَفيفةِ الهُزْليَّة التي
 تتناول العاداتِ والتَّقاليد الاجتاعيَّة بالنَّقٰدِ
 الفَكه .

Monophysites monophysites (cul.) القائِلونَ : إِنَّ لِلْمُسيحِ طَبِيعةً واحِدةً

مَذْهَبٌ يرى أَنَّ للمسيحِ طَبَيْعةً واحِدةً ، يَتَجِدُ فيها اللَّاهوت وَالناسوت مَعًا في أُقْنوم واحدٍ وَطبيعةٍ واحدةٍ ، ومن ثمَّ يكونُ المسيحُ عِنْدَ القائلينَ بهذا المَذْهب هوَ الإلــة المُتَحَسِّدَ .

monotheism التَّوْحيدُ

monothéisme m. (rel.)

هو الإيمانُ المِالْهِ وَاحِدٍ لا إِلَّهَ غَيْرَهُ ، خالِق الكَوْنِ كُلَّهِ ، لا صُورةَ ولا شَكْلَ لَهُ ، ولا هو بالجَوْهَرِ ولا هو بالعَرضِ . وهو على الضَّدِّ من الثَّنويَّة dualism * وتعــدُّدِ الآلِهــة polytheism *

monstrous (aesth.) see: ugliness

مُونْتَقِرْدي ، كلوذيُو Monteverdi, Claudio (mus.) (١٦٤٣–١٥٦٧) رَئِيسُ الموسيقيِّينَ ببلاطِ آلِ غونزاغا في

السرِّيج والأغْصان المتراخيسة المتدلِّيسة كالصَّفصاف. وثَمَّةَ شواهِدُ عديدةٌ على ضَخامةِ حَجْم استيراد خَزَف الصَّين ذي اللَّوْنَيْنِ الأَبْيَضُ والأَزْرَق إلى الشَّرَق الإسلاميِّ منذ مُنْتَصَف القَرْن الرَّابِعَ عَشَرَ.

غير أن العناصر الصّينيَّة ليست هي العناصر الشَّرَقيَّة الوَحيدة التي تركت بَصَماتِها على مُنَمَّنَمات الفَنِّ الإسلاميِّ في هذه الآونة ، إذ يَغْلِبُ الطَّابَع المغوليُّ على الطَّابَع الصيّنيِّ في عديد منها وخاصَّة في طُرُزِ الأَزْياء وشِكَّةِ القتالِ التي يَرْتديها المحارِبون في بعضٍ مناظر المعارِبون في بعضٍ مناظر المعارِبون في بعضٍ مناظر المعارِبون في المعرفِ مناظر المعارِبون في المعرفِ مناظر المعارِبون في المعرفِ مناظر المعارِبون في المعرفِ مناظر

ومن أهم مخطوطات هذه الحقبة «كتاب منافع الحيوان» الذي يُعدُّ أَقْدَم مخطوط مُصور يَرجع إلى عَهْدِ الأمير المغولي غازان محمود خان (١٢٩٥) ، وكتاب « جامِع التَّواريخ » لِرَشيد الدِّين ١٣١٠) ، وكتاب بالمُتْحَف البريطاني ، وكتاب « الآثار المنتخفوظ بجامِعة أدنبره ، و « شاهنامة تبريز العُظْمى » أدنبره ، و « شاهنامة تبريز العُظْمى » أومخطوطة « كليلة وَدِمْنة » التي صوَّرها وَمَخْطوطة « كليلة وَدِمْنة » التي صوَّرها تبريز » ، ١٣٧٠) ، ومخطوطة « عجائب تبريز » ، ١٣٧٠ م بمُتْحَفِق طوب المنتبول ، ومخطوطة « عجائب المخلوقات » للقرويني ١٣١٨ إلى غير ذلك . (صورة ٤١٨)) (صورة ٤١٨)

اللَّوْنُ الفَرْدُ monochrome

monochrome m. (arts)

هُوَ أَيُّ لَوْنِ واحدٍ كان بِدَرَجاتـهِ المُحْتَلِفة.

طُغْراء ، طُرَّة monogram

monogramme m. (cul.)

تَكُوينٌ فَنَّي تَجْميلنِّي لحرف أو حُروف مُنْفَردةِ .

monograph مَبْحَثُ قَصِيرٌ فِي مَوْضوعِ monographie f. واحِدٍ ، مَقالةٌ أحاديَّة (cul.)

دراسةً متعمِّقةٌ حَوْلَ مَوْضوعٍ واحِدٍ ذي قيمة علْميَّة .

كُتْلَةٌ أُحاديَّةُ الحَجَرِ monolith

monolithe m. نُصْبٌ ضَخْمٌ مِنْحُوتٌ من حَجَرٍ واحِدٍ

الإسلام دينٌ جامع ومن ثم كان له قُدْس أَقْداسِ واحِد للمسلمينَ عامَّةً هو الكَعْبة . ومع أن القِبْلة _ المِحْراب _ تُحدِّد هذا الأَتْجاه إلا أن هذا وَحْدَهُ لا يكفى وكان لا بد من أن يُشاركَ بناءُ المسجد في تَحْديدِ هذا الأنِّجاه فبُنيَتِ المساجد في الكَثير متَّجهةً صَوْبِ مكَّة . وتُعَبِّر القُبَّة الرَّامِزة للسَّماء في المناطِق المسقوفة من المساجد عن الحركة الرَّأْسيَّة ، وكذا عن الحركة الأَفقيَّة عند تزخزُجها من موقعها في منتصف مِنْطَقة الصَّلاةِ إلى مَوْقِع القِبْلة . وتكاد العِمارةُ الإسلاميَّةُ بصفة عامَّةِ تنأى عن العَقْد نصْف الدَّائريِّ مُؤْثرةً العَقْدَ المدبَّبِ أو ذلك الذي على شَكْل حَدُوة الفَرَسِ . ولعلُّ مَرَد هذا إلى الحِرْص على استجلاء المتعبِّد لِخُطوط القُوى في المبنى ، فالتَّماثل موصولٌ بعقيدة الموت ، والعَقْد نِصْف الدَّائريِّ في الحَضارة الفرعونيَّة يُسمَّى العَقْدَ الأوزيريُّ نِسْبةً إلى أوزيريس إله المَوْتَى الذي من الأَرْضِ يَصعَد وإليها يَعود ، على حين أن خطَّى القُوى، في العَقْدِ المدَّب يُلْتَقِيانِ عند قمَّة العقد مُنْطَلِقَيْنِ في اتُّجاهِ المماسِّ بزاوية ، وبذلك تكونُ المُحصِّلةُ رَأْسيَّةً ، ومن ثَمَّ يَرْبط المُشاهد الذي يَسْتجلي هذين الخَطُّين ومحصِّلتَيْهما بين الشَّكْل المدبَّب للعَقْد وبين الصُّعود لأعْلَى .

ولمدخل المسجد عامَّةُ مَعْنَى رمزيِّ إذ هو الحُدُّ الفاصِل بين الدَّاخِل والخارج، وهو المنفذُ الذي يَنْقلنا ممَّا هو غير مُقَدَّس إلى ما هو مُقَدِّس . والمَدْخَل بصفة عامَّة هو إجمالٌ لعمارة واجهة المسجد إذ هو نقطتها البُوريّة وذلك بارتفاعه السَّامق الجدير ببيت الله . وليس ثَمَّةَ _ عادةً _ غيرُ مَدْخَل واحِدِ للمسجد رَمْزًا لوحْدانيَّة الله . وحتى في المساجد التي كانت تُدَرَّس فيها المذاهِبُ المختلِفةُ لم يُفَكِّر أَحَدٌ في أن يكون لها غَيْرُ باب واحِدٍ ، إذ كل هذه المذاهب مستمدَّة من أصل واحِدِ وتنطوي كُلُّها على عِبادة إلَّهِ واحدٍ . ولكى يرمُز المدخل إلى التَّرحيب بالوافدين أقم الباب على شكل « دخول » متراجع لا على شكل خارج بارز يتُّصل بدنس الطريق العام . وكذا يَرْمُزُ مَدْخل المسجد بارتفاعه ورأسيَّته إلى التَّطلُّع نَحْوَ قُدْسيَّة السَّماء، ولذا كانت عِمارة المَدْخُل ممتدَّة بامتداد ارتفاع الواجهة . وتَنْتَهِي هذه الخُطوط الرَّأْسيَّة في بَعْض

مُتْحَفٍ بَعْدَ وَفاتهِ .

mosaic ألفُسَيْفِساءُ

mosaīque f. (arts)
قِطعٌ صَغيرةٌ مُلَوَّنةٌ من الزُّجاجِ أو الحَرَفِ
أو الرُّخامِ تُستَّخْدَمُ في تُرْيينِ الجُدْرانِ
والأرْضيَّات في أَشْكالٍ مُتنوِّعةٍ مَعَ لَصْقِها بِنَوْعٍ من الأَسْمَنْتِ الأَّبَيضِ النَّقيّ . وعلى الرَّغُم من أنَّ هذه التَّفْنة كانَتْ مَعروفة قَديمًا غَيرَ أَنها شاعَتْ وازدهرَتْ في العَصْرَيْنِ الرُّومانيِّ والبيزنطيِّي .

Moses and the مُوسَى والحَيَّةُ التُحاسيَّةُ Brazen Serpent Moise et le serpent d'airain (rel.)

عندما بلغ شعب إسرائيل _ وهو يَضْرِبُ فِي البريَّة _ أَرْضَ أَدوم Edom وكان الإنهاكُ قد حَلَّ بهم بعد مَشاق الرَّحيل والتَّجوالِ ، تَمَّردوا على الله وموسى . فأطلق الله عليهم الحَيَّات المُحْرِقة تلْدُغُهم عِقابًا لهم ، فعاد القَوْمُ إلى موسى مُسْتغفرينَ يطلبون إليه سُوالَ الرَّبُ أَن يَرْفَعَ مَقْتُهُ وَغَضَبَهُ عنهم ، فأمر اللَّهُ موسى أَن يَصْنَعها موسى من نُحاس وَوضَعها في مَوْقِع مُرْتَفِع يَراهُ كُلُ من يلدَغُه ثُعْبان ، فإذا تطلع إليها نجا .

موسَى والعِجْلُ الذَّهبيُ Moses and the موسَى والعِجْلُ الذَّهبيُ Golden Calf Moïse et le veau d'or (rel.) see: The Adoration of the Golden Calf.

مُوسَى يَضْرِبُ الصَّحْرة Moses Striking مُوسَى يَضْرِبُ الصَّحْرة the Rock Le Frappement du rocher (rel.)

بعد مسيرة بني إسرائيل في بريَّة سَيْناء ثَلاثة أشهر ، حَطُّوا رِحالَهم بحوريب ، وهي خالية من الماء ، فَحَلَّ بهم الظَّمأ ، وطالبوا موسى أَنْ يَسْأَلَ رَبَّه كي يَهبَهم الماء ، فأمره الرَّبُّ أَن يَسْأَلَ رَبَّه كي يَهبَهم الماء ، فأمره الرَّبُ أَن يَا تُحَدِّ العصا ويَضْرِبَ بها صَحْر حوريب فانْبثق الماء من الصَّخْر وَشرِب القوم .

mosque عبد المَسْجِدُ

mosqée f.; masdjid (arch.)

يُلْتَزَمَ فِي بِنَاءَ المَسْجِدِ أَن يَكُونَ فَرَاغُهُ فِي
اتَّجَاهَيْن ، أَحَدُهما رَأْسَيِّي صَاعِد يربطُهُ
بالسَّماء ، والآخر أَفْقِي مُسْتَو يَرْبطه بمكَّة المُكرَّمَة . والاتِّجاهُ الأَفْقِي مَردُّه إلى أن دين

الشُّخوص الضَّحْمةِ المُسْتَلْقيةِ . وتميَّز أَسْلوبُه باستخْدام الكُتُلِ والفَراغاتِ استخْدامًا مُبتكرًا غَيْر مَأْلُوف من خِلالِ التَّلاعُب ﴿ الانطباعي ﴾ بَيْنَ التَّجْويفاتِ والفَراغاتِ . وكان إلى جانب ذلك رَسَّامًا نابِهًا اشتَهَر بِتَصاويرهِ للْمُحْتمينَ بِأَنْفاقِ المترو فرارًا من الغاراتِ الجَوِّيَّة الأَلْمانيَّة على لُنْدَن خِلالَ الحرب العالميَّة التَّانية ، وبخاصَّةٍ أَثناءَ نَوْمِهِم .

morality plays (drama) see: medieval drama

moralized scenery paysage m. moralise المَنْظُر ذو العِبْرة ، المَنْظُر ذو (arts) المَسْحة الأَخْلاقيَّة

منظر كان يُرْسَمُ في خَلْفيَّة اللَّوْحاتِ المُصَوَّرة إِبَّانَ عَصْرِ النَّهْضة الإيطاليَّة لِيُذكِّي مِن أَثَر القِصَصِ الرَّمْزِيَّة الأُخلاقيَّة. فَقَدْ تُصَوَّرُ في نِصْفِ اللَّوْحة سَماءٌ صافية تَتباين مَعها في النَّصْف الآخرِ سَحابةٌ غائِمةٌ ، يُرْسَمُ أَمامَ هذه الخَيْرُ وَأَمامَ تِلْكَ الشَّرُ ، وبهذا تتبيَّنُ الفَضيلة في الفَضيلة وعلى حِين يَكونُ مَسارُ الفَضيلة في جانب شديد الانجدارِ مَشْحونًا بالصَّخور الوَعْرة ، نَرى مَسارَ الرَّديلة في الجانب الآخرِ المَّخرِة مُثرعة بالماءِ . يَجْتازُ في يُسْرِ سُهولًا نَضِرةً مُثرعةً بالماءِ . وعلى نَحْوِ هذا كان رَسْمُ الحِصْنِ يُتَّخذ رَمْزًا لما هو ديني كما كان رَسْمُ الحِصْنِ يُتَّخذ رَمْزًا لما هو غَيْرُ ديني .

الإغراقُ في اللَّطْفِ والنَّعُرِمة (It.)(tender and delicate; sensual delicacy of flesh colouring in painting)(arts)

تُطْلَقُ على إمعانِ الفَنَّانِ فيما كان يُضْفيهِ على لَوْحاتهِ من وَهَّ بالِغةِ وَنُعومةٍ سابغةٍ ، ثُمَّ ماكان يُشْبعُ به بَشَرةَ الأُجْسادِ من حسَّيَّةٍ مُثيرةٍ . وكان أُوَّلَ من ابتَدعَ هذا اللَّوْنَ من التَّصْويرِ الفَنَّانُ كوريجيو Corregio *

 Moreau, Gustave
 مُورُو ، غُوسْتاڤ

 (arts)
 (١٨٩٨–١٨٢٦)

مُصَوِّرٌ فَرَنْهِ بِي تَفَرَّغَ لِرَسْمِ الْمَوْضُوعاتِ الْحَيَالَيَّةِ الْمَأْخُوذَةِ عن القِصَصِ الكلاسيكيَّةِ وَالدِّينَيَّةِ . وَقد غَدا في شَيْخُوخَتهِ أُسْتَاذًا عَميقَ الأَثْرِ تَتَلْمَذُ على يَدَيْهِ كَثيرونَ مِنْهم ماتيس ورُوُو ، وَتركَ ثمانيةَ آلاف لَوْحةٍ وَرَسْمٍ مُهْداةً للنَّعْبِ الفَرَنْسِيِّ في بَيْتِهِ الَّذِي تَحَوَّلَ إلى للنَّعْبِ الفَرَنْسِيِّ في بَيْتِهِ الَّذِي تَحَوَّلَ إلى

أو المراه (ملادا) مَا مُنخَلَها في عام ۱۸۷۷ في سياقِ الوبراه (ملادا) Mlada ، وتناولها مَرَّةً أُخرَى في أوبرا أخرى وهي (سوق قَبيُّلَ وَفاتهِ بِعام في أوبرا أخرى وهي (سوق اعماله أعمالهِ الأوبراليَّةِ الأُخرى (خوفانتشينا) للييانو (صور في المَعْرض) Khovanshchina Pictures at an ومن أعماله طور للمُصور في المَعْرض) exhibition وهي مَنْسوخات موسيقيَّةٌ لِعَشْرِ صُور للمُصور الرُّوسي فيكتور هارتمان أوركستراليَّة مُختلفة لهذه المَقْطوعة أُنجِزَتْ على أَيْدي توشمالوڤ (١٨٨١) Tushmalov و مَقْرهم .

البحَرَكةُ novement

mouvement m. (mus.)

تُطْلَقُ على جُزْءِ رَئيسِ قائم بذاتِهِ من عمَلِ موسيقيً كبيرٍ . وتتَّصِفُ الْحَرَكَةُ بِسُرْعَةٍ تتميَّزُ بها دونَ سائِر الحَرَكاتِ في نَفْسِ العَمَلِ الموسيقيِّ .

حَوَكَاتُ الرَّقْص movements in dancing

mouvements de la danse (blt.) حركاتُ رَفْص الباليه سَبْعٌ هي : الانشاءُ ، étendre (to stretch) ، والله plier (to bend) والرَّفع إلى أعلى (relever (to raise) والانسياب sauter (to jump) والوَثْب élancer (to dart) والانطِلاق . tourner (to turn round)



(شکل۷۸)

الأُمُّ الجَديرةُ بالحُبِّ Love; Mater Amabilis (Lat.) (arts) وتبدو العَذْراء في هذا المَشْهَد وهي تَحْمِل الطَّفْل يَسوع ، وتكون عادةً واقِفةً وإن ظهرت أُحيانًا جالِسةً على عَرْشِها .

mould قَالَبٌ

moule m. (arts)

هو الشَّكُلُ السَّلْبُي المُفَرَّغُ عَكْسيًا، وَيكونُ على حَجْمِ التَّمْثالِ الأَصْلُّي وَقَسَماتهِ.

moulding قُوالِبُ لِصُنْعِ المُسْتَنْسَخاتِ moulure f. (arts)

وَتكونُ من قَوالَبَ سلبيَّةٍ من الجِصِّ أَو الطِّينِ المَحْروقِ فِي أَشْكَالٍ مُتَنَوَّعَةٍ مُقَعَّرةٍ وَمُحَدَّبةٍ لصُنْع مُستَنْسَخاتٍ مُكَرَّرةٍ مُتَشابِهةٍ تُسْتَخْدَمُ فِي زَخْرفةِ الواجهاتِ المِغماريَّة وَالكَرانيشِ وَالأَرْكانِ وَأَطْراف النَّوافــــــــــ والأَبواب .

The Mourning over The Lord's Body

La Lamentation sur le Christ Mort (arts)

see: Piéta بَسَدِ المَسِيحِ

Moussorgsky, Modest Petrovisch (mus.) مُوسُورُسْكي ، مُودِيسْت پِتْرُوفِيْتْش

(١٨٣٥ - ١٨٣٥)

مُولِّفُ موسيقى روسيِّ بدأ حَياتَهُ ضابِطًا
في الحَيْشِ ثُمَّ دَرَسَ الموسيقى على يَدِ
بالاكريڤ Balakirev . وقد أَفْصَحَ في
موسيقاه عن تعاطُفِهِ مع جَماهيرِ الشَّعْبِ مما
انْعَكَسَ على بَعْضِ أعماله لاسيَّما رائعتهِ
الأويراليَّة ﴿ بوريس غودونوڤ ﴾ Boris
الأويراليَّة ﴿ بوريس غودونوڤ ﴾ Godunov
الأويرا العالميَّة .

وامتاز موسورسكي بِخُصوبة الحَيالِ وَبَنَّهِ القُوَّةَ الدِّرَاميَّةَ فِي الموسيقي بما يُحَرِّكُ المَشاعرَ بِأَقِلُ اللَّمساتِ الَّتِي يُضفيها على المَوْقفِ الموسيقيّ. ولقد كتب قصيدةً سيمفونيَّةً تُعَدُّ من يَيْنِ مُؤَلَّفاتهِ من أَرْوَع ما يُسْتَمَعُ إليه اليَوْمَ فَي بَرامج الحَفلاتِ السيمفونيَّة وَهي « لَيُلةً فَوْقَ جبلٍ عادٍ » Night on the bare وَعَكَفَ موسورسكي مُنْـذَ فَرشيابهِ فِي عام ١٨٦٠ على كتابةِ المُستوداتِ شَبابهِ فِي عام ١٨٦٠ على كتابةِ المُستوداتِ الأولى هذهِ القصيدةِ ثُمَّ أعادَ صياغتَها فِي عام الأولى هذهِ القصيدةِ ثُمَّ أعادَ صياغتَها فِي عام الأولى هذهِ القصيدةِ ثُمَّ أعادَ صياغتَها فِي عام الأولى هذهِ القصيدةِ ثُمَّ أعادَ صياغتَها فِي عام

المساجدِ الأثريَّة بقيةٍ نصفيَّة ذات منحنيات مدبَّبة تعلو هذا « الدُّحول » ، وبذلك تسمو بالنَّظُر إلى ماهو أعلى من القُبَّة النَّصْفيَّة متجاوِزًا قِمَّة البناء نحو قبّة السَّماء ، إذ لو كان مدخل المَسْجد يُنْتَهي بِعَتَبِ أَفْقيٌ لانتهى البَصر الصَّاعِد عنده . وتميَّزت مساجد القاهرة الفاطميَّة بإقامة مَنْورٍ مُقبَّب أو مسنَّم فَوْقَ مِحْور بائِكة المِحْراب .

والنَّابِت أَنَّ أُوَّل تَصْميم لِبناء المساجد هو ما يُعْرَف « بالتَّصْميم العربي » وكان فِناء مستطيلًا مكشوفًا تحيط البوائِك arcade ، بأضلاعه الأربعة ويتميَّز الضَّلْع الذي يَضُمُّ المِحْراب بِعَددٍ أكبر من البَوائك التي تَمَثَّل جَناحًا مُخصَّصًا للصَّلاة فيه (مسجد المتوكَّل بسامرًاء وجامِع ابن طولون بالقاهرة) .

وقد لَحِقَ تصميم المسْجِدِ في إيران تطورً جعل مسْقَطه صليبيَّ الشَّكْلِ مُوَلَّفًا من إيوانات أربعةٍ مفتوحة يتوسَّطها الصَّحْن tiwan أربعةٍ مفتوحة يتوسَّطها الصَّحْن ومسجد شاه عبَّاس بأصفهان ، القرن ١٦). على أن هذا التَّصميم المتعامِد ظهر أيضًا في مساجد القاهرة في مُنتَصفِ القرن ١٤ دون أن يكون بَيْنَهُ وبَيْنَ التَّصْميم الإيراني عَلاقة أن يكون بَيْنَهُ وبَيْنَ التَّصْميم الإيراني عَلاقة واضِحة ، فقد نَبغ من عِمارة المدارس السُنيَّة واضريح المداهب الأربعة (مسجد وضريح السُلطان قايتباي المكوَّنُ من صَحْن مسقوف تتوسَطه شُخشيخة وتُطِلُ عَلَيْه أربعة إيوانات) .

مُوتِيتْ motet

•

motet m. (mus.)

ومعناها « كُلَيْمة » وهـي تصْـغيرٌ لـ « كلمة » ، وتَشيرُ إلى :

 أوغ من الترتيل الكنسي الجماعي، عباراته لاتينيَّة ترجع إلى ابتهالات وضراعات وصلوات ليست مُدرجة بَيْنَ الطُّقوس الدينيَّة المَعْهودة .

٢ . ما يُحاكيها من الأغاني التي تُوضَعُ
 لأغْراض جادَّة ولو لَمْ تَكُن كنسيَّة .

٣. تَرْنيمة في العُصور الوسطى تؤدّيها الأصوات البَشريّة دون مُصاحبة للموسيقى ، وهي مَجْموعة من الكَلِماتِ المُلحّنة تتخلّلها كَلِمات مُلحّنة عَيرها تتداخل معها بأسلوب الكونترينط counterpoint*.

« السَّيِّدة _ الخادِمة » La Serva-padrona ليرغوليزي Pergolesi * ، كما عَرَف الأوبرا الفكاهيَّة الألمانيَّة . وَهكذا انصهرت في بُوتَقة عَبْقريَّتِهِ الفَذَّةِ جَميعُ المَذاهِبِ العِلْميَّة والأُدبيَّة وِالمُوسيقيَّة الَّتي ظَهرت في عَصْرهِ ثُمَّ مالَبِئَتْ أَن انبئَقَتْ من خِلالِ فِكْرِهِ الخَلَّاقِ في مبتكراتِهِ الموسيقيَّة ، وَخاصَّةً في الأوپرا الَّتي وجد فيها النَّموذجَ الجَديرَ بضَمِّ جَميعٍ الأَفْكار وَالعَناصر وَالأَساليب في إطار شامخ يَجْعَلُها تبدو وَكَأَنُّها ثُرَى من خِلالِ مِنْظارِ مُجَسَّم . وكانت مَجالاتُه الوجْدانيَّةُ في الأوپرا رَحْبةً مُتَّسِعةً ، فهو ينتقل في يُسْرٍ من الموقف البَهيج إلى المَأْساويِّ ، ومن الموقف الهادئ إلى المُضْطَرب، ومن الجادِّ إلى الهازل ، ومن السَّاكن إلى الثَّائر ، ومن الفاضل إلى الشُّرِّيرِ في نِطاقٍ زَمنِّي قصيرٍ ، ومع ذلك تُجْري انْتقالاتُه تَبَعًا لِحِساب دَقيق وَداخِلَ حُدودٍ مَرْسومةِ تَكْشِفُ عن سَيْطَرَتهِ التَّامَّةِ على جَميع ِ المَواقف والتَّعْبيراتِ .

وَتُعَدُّ أُوپِرا ﴿ زُواجِ فِيغَارُو ﴾ الَّتِي اقْتَبَسها من مَسْرَحيَّةِ بومارشيه Beaumarchais الشَّهيرة حَقْلًا إنسانيًّا فسيحًا تتلاق فيه الشُّخْصيَّاتُ الحَيَّةُ وَكَأَنَّهم شُرَكاءُ مُتَساوونَ في الرَّقْص على مَسْرَحِ الحَياةِ ، سَواء أكانوا سادةً أم خَدَمًا أو أوْغادًا أم نُبَلاءَ فهو يسوقُ المواقف العاطفيَّة على صورةٍ مَوْضوعيَّةٍ وبنَظْرة سَيْكُولوجيَّةٍ عَميقةٍ ، وَبِفَهُم واع ينطوي على الكَثير من المُداعَباتِ الرَّقيقةِ . وكتب موتسارت أوپراه « دون جيوڤاني » Don Giovanni لجُمهور براغ حين دُعِيَ إليها وهي يَوْمئذٍ إحْدى المراكز العُظْمَى للموسيقي ، وقد أجمعت الأُجْيالُ المتعاقبةُ على أنَّ أويرا دون جيوڤللي هي النَّمَطُ النَّموذجُّي للأوپرا الرُّومانتيكيَّةِ . ومن بين أوبراته الشّهيرة « الاختطاف من السّراي » The Seraglio و « المصفارُ السِّحريُّ » Magic flute و « إيدومينيوس ملك كريت »

ولم يَقْتَصِرْ نَشاطُ موتسارت على مَجالِ التأليفِ الأوپرالِّي فَحَسْبُ ، بل كان أُغْزَرَ إِنْتَاجًا فِي الكتابة لموسيقى الآلات ، فَفَضْلًا عن سيمفونيَّاتهِ كَتَبَ عَدَدًا كبيرًا من المؤلَّفات للآلات المُفْردةِ وَلِمَجْموعاتِ الآلاتِ المُفْردةِ وَلِمَجْموعاتِ الآلاتِ المُفْردةِ ، وكذا عَدَدًا من الكونشيرتات

خِلالَ القرن ١٨ ، وَأُعدُّ أَثْناءَ السُّنُواتِ الأخيرة من عُمْرهِ _ حَيْثُ استقرَّ في ڤيينا __ موسيقي الحُجْرةِ لِلْعَزْفِ في صالوناتِ المُجْتَمع الأرستقراطي ، وأوبرا قصيرة لِبَلاطِ قَصْر شونبرون وَعَدَدًا من الأويرات الفُكاهيَّة الأُلْمانيَّة Singspiele للمسارح الموسيقيَّة الشَّعبيَّة . وبلغ أُسْلُوبُه ذِرْوةَ التَّعبير الموسيقيِّ على المُسْتوى العالمي في مُؤلَّفاتهِ لدور الأويرا العامَّةِ وَلقاعاتِ الموسيقي الَّتي كان يَوُّمُّها النُّبلاء والعامَّة مَعًا . وقد تَميَّزت أو يراته بقُوَّةِ دِراميَّةِ هائِلةِ ، فكانت مواقفها التِّراجيديَّةُ والفُكاهيَّة تَخْلَعُ عليها لَمْسةً إنسانيَّة مُؤثِّرةً ، كما تألُّقت هذه القوَّةُ الدِّراميَّةُ في موسيقاه السِّيمفونيَّة المُطْلقةِ حَتَّى بَقِيَتْ سيمفونيَّاتهُ الواحدة والأربعون بجانب كونشيرتات لِمُختلفِ الآلاتِ تَأْسِرُ العازفينَ والمُسْتَمعينَ في جَميع أَنْحاء العالم حَتَّى اليوم . وقد أَدْرَكَ أَبُوهُ عازفُ القيولينه عَبْقَريَّتُهُ المُبَكِّرةَ فَصَحِبَهُ وَجابَ به أهم المَراكِز الموسيقيَّة في أُوربًا ، فَأَفادَ موتسارت من ذلك كُلُّه وتمثَّل قياداتِ الفِكْرِ الموسيقيِّ المُعاصِرة فاطّرح أسلوب الفخامة واستغراض المبتكرات الإيقاعيَّة وَالضَّخامةِ الصُّوتيَّة في الموسيقي التي تُمَيِّزُ أُسْلُوبَ الباروك وانطلق مُعَبِّرًا بنَبَراتِ أُسْلُوبِ القَرْنِ ١٨ الأنيقِ المُنَمَّقِ . والْتَقِي فِي باريس بأساطين فَنِّ الرُّوكوكو وَخاصَّةً في نِطاقِ موسيقي الآلات ذاتِ لَوْحةِ المفاتيحِ أمثال رامو Rameau * ، وتَعَلَّمَ من كويران العظم (انظر Couperin, François) أناقة الكتابةِ الموسيقيَّةِ وَعُذوبةَ الأسْلوبِ الذَّي يُدَغْدِعُ الْأَذُنَ ، وتَعَلَّمَ من أوبرات غلوك Gluck * النَّظْرةَ الدِّراميَّةَ العَميقةَ الشَّاملةَ وَحَبْكَ النَّسيجِ الدِّراميِّ في الأُوپرا وَاسْتَبْعادَ العناصرِ غَيْرِ الضَّروريَّةِ بالنِّسبةِ للحدث الدِّراميِّ ، وتعلُّم في إيطاليا إبرازَ جَمالِ الصُّوتِ الغنائي الآدميِّ وَكَافَّة عَناصرِ الجاذبيَّةِ والشَّاعريَّةِ المأثورةِ عن الجنْس اللَّاتينِّي ، ثُمَّ استمع إلى أعْظَم فِرَقِ الأُورْكستر بأوربًا وأُسَرَتُهُ مَقْدِرةُ العازفينَ على مختلِف الآلات ، وهو الأمر الَّذي أفاده كثيرًا في تَوْزيعاتِهِ الأوركستراليَّةِ . وأخذ عن هايدن Haydn* القُدْرةَ على التَّعبير المَكين في نَموذج السِّيمفونيَّةِ ، واكْتَشفَ عناصرَ الأُوپرا الجادَّة لمدرسة نائبلي وعناصر الأويرا الهزليَّة مثل أويرا

mowashah (mus.) مُوشَّح ، موشَّحة صيغةٌ من صيغ التّأليف العَربي الغِنائي المُرْتبطة بشَكْلِ مُتَحرِّرٍ في كِتابة الشُّعْرِ الأدبيِّ الخارج عن النَّمط العَموديِّ التَّقْليديِّ ، تتناثر فيه القَوافي في نَهْج جَمالًى بعيدٍ عن العَموديَّة ، وَيِتْبَعُ النَّغُم نَفْسَ النَّهْجِ الشُّعْرِيِّ . ويتكون الموشَّح من مَطْلَع وخانات [أي أقسام] ، وتنتشِر في صياغَتهِ أَلْفاظُ استحسان أو تَدْليل أو مُناجاة . والأَصْلُ في هذا التَّقْليد هو الأَلْفاظ اللَّاتينيَّة أو الإسبانيَّة أو البُّرْتغاليَّة التي كانت تَردُ في خِتام الموشَّح العربيِّي بالأُنْدَلُس ، إذ كان العشَّاق يتبادلونَ عِباراتِ الهَوى والغزل بلُغةٍ غَيْرِ عربيَّة من بابِ الاستخفاء في الحبِّ ، فأصبح تقليدًا أن تكون أَلْفاظ الترنُّم بغير العَربيَّة . وللموشَّح أَرْبَعُ فَصائل : أَوَّلُهَا الموشَّح البَغْداديُّ وهو غَيْرُ شائعٍ بعد أن بَرَّهُ المُوشَّحِ الأَنْدَلُسُّيُّ وَهُو الفَصِيلَةُ الثَّانِيةِ، والفصيلة النَّالثة هي الموشَّح الحَلبُّي ، والرَّابعة هي الموشَّح القاهريُّ . وَتَشيعُ أَلْفاظُ التَّرنُّم التُّرْكيَّة مِثْل « أمان » و « يالا » و « يالاللِّي » في كُلِّ من الموشَّحَيْنِ الحلبِّي والقاهريِّ لوقوع المِنْطَقة العَربيَّة بأَسْرها لفَترةٍ طَويلة تَحْتَ الحُكْم العُثْمانيُّ . وأَشْهَر من لَحَن الموشَّحاتِ في مِصْرَ محمَّد عثمان ، وله « ملا الكاسات » وكامل الخلعي وله « بالكأس تبرا » وسيد درويش وله « كلما رُمْتُ ارْتِشافًا » وزكريًّا أحمد وله « يا بَعيدَ الدَّارِ مَوْصولًا بقلبي » و « بنت يتَّموها أمَّها » . على أن الكثير من الموشَّحات المُتَداوَلة مَجْهُولةُ الْمُؤَلِّف والمُلَحِّن . وتُغنَّى الموشَّحات عادةً قَبْلَ الأَدْوارِ تَمْهيدًا لَها وَتكونُ مُتَّحدةً مَعها في المَقام الموسيقيِّي .

Mozarabic فَنَّ) مُسْتَعْرِب

mozarabe adj. (arts)

صِفةٌ تُطلَقُ على فَنٌ وَعِمارةِ الإسپانِ المُستَعْرِبينَ ، وَهُمْ أَهالِي إسپانِيا المسيحيُّونَ خِلالَ الفَتْحِ الإسلاميِّ ، وقد تَأثَّرُ أَعْمَق التَّأْثُرِ بالطَّرُزِ الإسلاميَّة خِلالَ الفَرْنِ العاشِر وَمُسْتَهلِّ الحادي عَشرَ .

مُوثْسَازْت Mozart, Wolfgang Amadeus (mus.) (١٧٩١- ١٧٥٦) مؤلِّفُ موسيقى نمساويٌّ عَبْقَريٌّ خالِدٌ وُلِدَ فِي سَلْطِرَ على عُشَاقِ الموسيقى في سالزبورغ ، سَيْطَرَ على عُشَاقِ الموسيقى

العامَّ والتَّصْميمَ ، والبعضُ يرسُم الشُّخوصَ والدَّقائقَ والتَّفاصيلَ ، والبَّعْضُ الآخرُ يُضيفِ الأَلُوانَ المُناسبة . ولم يَكُن المُصوِّر بصفةٍ عامَّةٍ يوقُّعُ على صُورتهِ ، غير أن كاتبَ البلاطِ كان يُدَوِّن أسماء المشاركين في أدنى اللَّوحة في أُغْلَب الأَحْوالِ . وهكذا كان هؤلاء المُلوكُ المُسلمونَ رُعاةً لمدرسةٍ فَنُنَّةٍ جَديدةٍ في التَّصُوير اشترك فيها الفَنَّانونَ الهنودُ مع الفَنَّانينَ الوافِدينَ من فارسَ وأواسطِ آسيا في تَسْجيل مآثر مُلوكِهم ومغامراتِهم العسْكريَّةِ وحَفَلاتِهم وهِواياتِهم ، وإن غلبت الصِّفةُ المَلْحميَّةُ على مُصَوَّراتهم وبخاصَّةٍ في المراحل المُبَكِّرة . وبهذا يكون التَّصويرُ المغولُّي الهنْديُّ قد أُخذَ في بدايتهِ عن إيرانَ ، ولو أنه انتهى قبلَ أَفُولُ القرن السَّادسَ عشَرَ إلى تبنَّى طراز مستقَّى إلى حدٍّ ما من التَّصوير الهنديِّي الشَّعبِّي والتَّصْويرِ الأوربِّي ، وخاصةً بعد زيارات قام بها بَعْضُ الفنانين اليسوعيين بين عامي ١٥٨٠ و ١٦٠٥ فأحسن الإمبراطور أكبر وفادتَهم ، وبدأ لأُوَّلِ مَرَّة ظُهورُ بَعْض عَناصر التَّصْوير الأوربّيَّة مِثْل « المنظور » perspective * وتِقْنة « الإشراق والإظلام » chiaroscuro * ومن ثَمَّ كان هذا التَّحوُّلُ الدي امتزجت فيه الخُطوطُ والأَلُوان الفارسيَّةُ بالواقعيَّة الأوربِّيَّة والأُساليب الهنديَّة المحلِّيَّةِ ، وغدا التصويرُ المغوليُّ في صَدْرِ القَرْنِ السَّابِعَ عَشَرَ فَرْعًا مُسْتَقِلًا قائمًا بذاتهِ من فُروعٍ التُّصُويرِ الإسلاميُّ .

وخلف الإمبراطورَ أكبر ابنه جهانغير الآخرُ راعيًا للفُنون ، غيرَ أنَّه لم يكن خَلاقًا الآخرُ راعيًا للفُنون ، غيرَ أنَّه لم يكن خَلاقًا كأبيه ولم يُعنَ بِتصاويرِ المَخْطوطات عنايته التي وقعت إبّان حُكْمِهِ ، وكذا الدِّراسات الوَقعيَّة للنَّباتِ والحَيُوانِ . ولقد كانت الحَياةُ اليوميَّة بمشاغِلها ممّا يَجْتَذِبُ جهانغير ، كان يَقضي جُلَّ وقتِهِ مشغولًا بأمورِ البلاط ، كان يَقضي جُلَّ وقتِهِ مشغولًا بأمورِ البلاط ، بتصويره ، كا كانت لهم أسوَةٌ في التَّصوير الأوربِّي . وقد النَّسم عَهْدُه بتغييرِ مَلْحوظِ في الدَّرجات اللَّونيَّة لِلوَحاتِ المَنمنَمات المُصورةِ المغوليَّة فَضَلًا عن التَّوسُع في المُصورةِ المغوليَّة فَضَلًا عن التَّوسُع في التَّعسَر وقد لعبت المُصورة وقد لعبت

على رَأْسِهم الأُسْتاذان ميرسيد على وخواجه عبد الصَّمد اللَّذانِ عُهد إليهما بالإشرافِ على تَصُوير مَخطوطةِ «حمزة نامه» (١٥٦٠-١٥٧٤) وهي المَلْحمةُ التي تُشيدُ بمآثر حمزة عمِّ الرَّسول ويُعدُّها البَعْضُ الرَّمزَ الفنُّيُّ المُعَبِّرَ عن الفَتْحِ الإسلاميِّ للهند . وقد عكَفَ على إعدادِها ، فيما يُقال ، مِئةُ مُصوِّر بَيْنَ هُنودٍ وَفُرْس ، فكانت عَمَلًا فَذًا في تاريخ ِ الفنِّ المُصَوَّر يضمُّ ٢٤٠٠ صُورةٍ مُسجَّلة على نَسْج , قُطْنُي من الحَجم ِ الكَبيرِ غَيْرِ المَأْلُوفِ (٢٧,٥ بوصة × ٢٣,٥ بوصة) ، ولا يزالُ عَدَدٌ منها مَحْفوظًا بَيْنَ المَجْموعاتِ العامَّة والخاصَّة في أوربَّا وأُمْرِيكاً . وقد انتهى العَملُ في هذه المَخْطوطة في عَهْدِ الإمبراطور « أكبر » (واسمه الأصْلُّي جلالُ الدين بن هُمايون ١٥٥٦_١٦٠٥)، وكان عاشِقًا للفُنون وراعيًا لها . وقد حاول دَمْجَ الشَّعْبِ الهندِيِّي مع أشياعهِ المغول المُسْلِمينَ وذلك بتحالُفِهِ مع الرَّاجيوت Rajput * في وَحْدة سياسيَّةٍ واجتماعيَّةٍ ، وهو ما أَسْفَر عن تألُّق التَّصْوير المغوليِّ بقَسَماته المتميِّزة حَيْثُ تدرُّب في المَدْرسةِ التي أَنْشَأُها بعاصمة مُلْكِهِ قُرابةُ مِئةِ من المُصَوِّرينَ الهنود والمُسْلمينَ على أيدي الأساتذةِ الفُرْسِ . وكان نِتاجُ هذا فَنَّا هِنْديًّا جديدًا ، تكوينُه الفَنُّي العامُّ فارستِّي وأشكالُه وعِمارَتهُ فارسيَّةٌ في بَعْض أجزائها وراجيوتيَّةً في أجزائها الأُخْرَى ، بينما كان يتجلَّى تَأْثيرُ الفَنِّ الأوربِّي بين الفَينةِ والفَينةِ في اتِّباع قَواعِد المَنْظورِ ورسْمِ المناظِر الطَّبيعيَّة في الخَلْفيَّات . وقد عمل « أكبر » في سبيل تحقيقه لهَدَفِه الأساسيِّ _ وهو خَلْقُ قوميَّةٍ عامَّةً _ على إدخال مَوْضوعاتٍ من التَّقاليد والأساطير الهندوكيَّةِ ، فثمَّةَ العَديدُ من اللُّوحات المصوَّرة المُعَبِّرة عن نُصوص سنسكريتيَّة إلى جانب صُور « حَمزة نامه » و « بابورنامه » التي تُسَجِّلُ حَياةً مُؤْسِّس الدَّولة المغوليَّة في الهنْدِ . فلقَدْ كان « أكبر » ذا حِسٍّ « انتقائتی » يدفعُه إلى التَّرْحيب بكُلِّ ما ينالُ إعجابَه بغَضِّ النَّظر عن مَصْدرهِ ، فمِقْياسُه الأساسيُّ والأوْحدُ هو تَواكبُ عَناصره مع نَظْرَتِهِ الجَماليَّة . وكان عملُ الفَنَّانِ المُشْتَغِلِ بالفَنِّ المغوليِّ هو حَصيلةَ جَهْدِ جَماعيِّ لفريق مُتعاونٍ ، وكان ثمَّةَ مَجالٌ واسعٌ للتخصُّص ضِمْنَ كُلِّ فَريق ، فالبَعْضُ يُعِدُّ التَّكوينَ الفَنَّيُّ

للبيانو وللڤيولينه وللڤيولا والڤيولينه وللفلوت وللكلارينيت وللفلوت والهارپ .

mud brick; sun-dried اللَّيِنُ ، الطُّوبُ النِّي clay brique f. crue (arch.)

قَو البُ الطِّينِ الذي جَفَّفَتْه الشَّمْسُ

مُدَجَّن مُدَجَّن مُدَجَّن صِفةٌ تُطْلَقُ على طِرازٍ أَنْدَلسيٍّ في العِمارة والفُنونِ الزُّخرفيَّة في أُواخرِ العُصورِ الوُسْطى ، من القَرن النَّاني عَشَرَ حتى السَّادس عَشَرَ ، يجمع بين عناصر قوطية وإسلامية ، وهو فنُّ العَرَبِ الذينَ دجّنوا في الأُنْدَلُس بَعْدَ سَيْطرةِ الإسبان عليها .

مُوْدِرًا هي لغةُ التَّعْبِير بالإشارة والحَرَكة والإيماءات بالأيدي في الرَّقْص الهِنْديِّ . (انظر Indian dancing)

Mughul (Mughal) الأَسْرةُ المغوليَّةُ الهِنْديَّةُ dynasty dynastie f. mogole (mughole) (Pers.: Mongol) (cul.)

سُلالةٌ من الأباطرةِ المُسْلِمينَ حَكموا الهِنْدَ من ١٥٢٦ إلى ١٨٥٨ م ، أَسَّسها بابُر Babur (ومعناه الأسدُ بالتُركيَّة) بعد أن تمَّ له غزوُ الهِنْدِ من ناحيةِ أفغانستان مُنشئًا الإمبراطوريَّة الهنديَّة المغوليَّة على أطلالِ سَلْطنةِ دهلي . وبابُر هو سَليلُ الغازي التَّتريِّ تيمورلنك Tamerlane * من جِهةِ أَبيه والغازي المغوليّ جنكيز خان من جِهةِ أَمّه .

Mughul school of painting l'école mogole de peinture (arts) مَدْرَسةُ التَّصْويرِ المغوليِّ المغالِيِّ (القرن ١٩-١٩)

عِنْدُما غَزا بابُر Babur ومَعْناهُ بالتُّركيَّة الأُسد) سَليلُ تيمورلنك Tamerlane * الهِنْدَ في عام ١٥٢٥ مؤسسًا إمبراطوريَّة المغول بالهِنْدِ Mughul dynasty * بعد أن تَمَّ له فَتْحُ الأَنْحاءِ الشَّماليَّة منها ، حَملَ معه حَضارة الإسلام . وكان خلَفُه هُمايون Humayun أبُرُ (١٥٣٠–١٥٤٢) قد قضى بَعْضَ الوَقْتِ في المَنْفى بإيران بعد أن فَقَدَ عَرْشَهُ المُفتد ، فزار تبريز وأُعجب بتقاليد التَّصْوير في بلاط الشاه طهماسپ Tahmasp . وعند برخة أحضر معه عَددًا من المُصَوِّرين الفُرْس عودتِه أحضر معه عَددًا من المُصَوِّرين الفُرْس عودتِه أحضر معه عَددًا من المُصَوِّرين الفُرْس

عُجالاتٌ تخطيطيةٌ تَنْطَوي على تِقنة « الإشراق والإظلام » chiaroscuro * التي خلت منها الأصول المستنسخة ، غير أن روح الفن المغوليّ قد أشربتها روح رمبرانت ، وبذا أصبح من اليسير التعرُّف على الشخصيات الموجودة في الأصول المغولية في عُجالات رمبرانت . وغي الأعوا همُ الآخرون بهذا الفن ، وعلى رأسهم المصوِّر والناقد الفنيُّ الفذ سير جوشوا رينولدز Reynolds * .

مُحمَّدي المُصوِّر Muhammadi the painter

Mohammadi le peintre (arts) فنانٌ فارسيٌّ تألَّق فَجْأَةً داخل البلاط الصَّفويِّ خِلالَ فَتْرة الاضمحلال الفِّنِّي في عهد الشَّاه عبَّاس الأول (١٥٨٧–١٦٢٩) فَنَفَتْ الرُّوحِ فِي فَنِّ التَّصْويرِ بالعَوْدة إلى الطّبيعة دون انسلاخ جذْريِّ عن التّقاليد وَقَدُّم أُسْلُوبًا يرفُّ بالجاذبيَّة والنَّضارة . ومع اشتماله على العناصر التي سادت في أعمال الجيل السَّابق عليه من الفَنَّانينَ إلا أنها لم تعد خَلْفيَّةً تتوارى وراءَ الحَدَثِ الرئيسيِّي أو جانبِ فرعتًى من قصَّةٍ تحكيها الصُّورةُ ، وَإنما اجتماعٌ لشَمْلُها جميعًا يُشكِّلُ منظرًا خلويًّا بَحْتًا. وتتميَّز خُطوط الرَّسم عند مُحمَّدي بحدَّة وَوُضوح تفوق سائر الفَنَّانين المُعاصِرين له ، غير أنه كان يَجْنَحُ إلى الخَيال المُنْبَثق عن مِزاجه الطُّروب والذِّي لم يكن شائِعًا قبل ذلك في الفَنِّ الفارسيِّي ، من ذلك تَصْويرُهُ للدّراويش ، وهم يَرْقُصون بأسلوب شديد

ونلمس بِوُضوح تأثيرًا صينيًّا في مُنجزات هذا الفنَّان الذي يدلُّ اسمُه على أنه اعتنق الإسلام خِلالَ حَياتهِ التي لانكادُ نَعْرفُ عنها شيئًا يذكر ، فنلمح وَشائجَ بَيْنَ رُسومهِ والفَنَّ الصينيَّ ، ولعلَّه هو نفسه كان صينيًّا اعتنق الإسلام أو مُسْتَوْطئًا من إحدى مَناطِق شرق آسيا . على أن الصُّور التي قدَّمها محمَّدي تَكشيفُ عن رُوحٍ فكهةٍ ساخرةٍ ، فقد شَغِف تحصوير الشَّخوص الهزليَّة وهُمْ يَرْقصُون ويعزفون ويَثبون وقد غَلب عليهم طابع المَرح . و لم يحاول أحدٌ غيرَه من المُصوَّرينَ الفُرْس أن يعبر عن الانفعالات الإنسانيَّة في الفُرْس أن يعبر عن الانفعالات الإنسانيَّة في

الأساليبِ الاصطلاحيَّة ، كما شاعت الزَّخارفُ المُفْرِطَةُ الثَّراء مع الغُلوِّ في التَّذْهيب وتَصْويرُ الثِّيابِ الحَديثةِ الطِّرازِ . وحينَ غدت الحياةُ الأرسْتُقْر اطيَّةُ فيها إسم افّ في التَّرف والمَلذَّات والشَّهواتِ كان لهذا أثرُه في التَّصوير، فإذا نَحْنُ نرى أن الصُّورَ المَليئةَ بمَوْضوعاتِ الحريم وخَفَلاتِ الرَّقص والموسيقى وَمجالِس الشَّراب وحَياةِ العُشَّاقِ هي الطَّابَعُ الغالِبُ على التَّصْوير . كذلك تغيَّرت مَوْضوعاتُ التَّصوير بالتَّدْريج وكشفت عن عاطفية وَرُومانسيَّة بالغَنَيْنِ تَجلَّتا في الإعلاءِ من شأنِ الحَياةِ في الرِّيف . وكان ثمَّةَ بَعْثٌ قَصيرٌ بَيْنَ عامي١٧١٣ و ۱۷٤۸ يذكُّرُ بأمْجاد الماضي التَّليد وإن ظلَّ الإنتاجُ الفَنُّى في عُمومهِ واهِنًا عَقيمًا ، وهو مع ذُلُكُ سَلمٌ تِقُنيًا . وكان لانتقالِ العَدَدِ الأُكْبر من مُصَوِّري المَدْرسة المغوليَّة إلى رحاب بَلاطات الأمراء الرَّاجيوت الفَصْلُ في انبتَاق ﴿ المَدْرَسةِ المغوليَّة الرَّاجيوتيَّة » التي أَعْقَبت مَدْرَسةَ راجيوت الهنديَّة الباكرة ، وسَيْطَرت خِلالَ النُّصْف الأُوَّلِ من القَرْن الثَّامِنَ عَشَرَ على المَجالِ الفَنِّي . وهي وإن احتفظت بالتَّقنيَّة المغوليَّة إلَّا أنها استخدمت المَوْضوعاتِ الرَّاجِيوتيَّةَ. ومع اضمحلال السُّلْطةِ الإمبراطوريَّة نشأت مَدارسُ مغوليَّةٌ إقليميَّةٌ هنا وهناك ولكنها لم تقدِّمْ قَطُّ أَعْمَالًا ذَاتَ شَأْنٍ . وفي نِهايةِ القَرْنِ الثَّامِنَ عَشَرَ فقدت تقاليدُ المَدْرسةِ المغوليَّة حَيَويَّتُها بَعْدَ أَن أَخَذَ التَّدهُورُ بتلابيبها طُوالَ القَرْنَيْنِ النَّامِنَ عَشَرَ والتَّاسِعَ عَشَرَ ، فَضْلًا عَمَّا أَلْحَقَتْهُ عَناصُرُ التَّصوير الأورئيَّةُ المقحمةُ من تَخْريبٍ ، فانتهت إلى غَيْرِ رَجْعةٍ بالرَّغْم من كُلُّ مُحاولاتِ التَّجْديدِ .

ولقد تعرَّف الغرب على هذا الفن الإسلامي المغولي الهندي سريعًا ووضعه في منزلته اللَّائقة به ، وكان أول المعجبين به رمبرانت Rembrandt أحد عباقرة المصورين الهولنديين في القرن السابع عشر . ويقال إنه كانت في حوزته مجموعة أصلية من تلك المنمنات المغوليَّة استنسخها وزاد فضمَّن بعض عناصرها لوحاتِه . وهذا مثل ما فعل مصورو الإمبراطور جهانغير حينا ضمَّنوا هوامش ألبوماتِ الإمبراطور زخارف مُقتبسة من صور الفنان الألماني ألبرخت دورر مُناسخات رمبرانت هي

«نورجهان » زَوْجةُ جهانغير دَوْرًا في تَطوُّر التَّصْويرِ بإشاعَتِها إحساسًا جديدًا بالرَّقَة تجلّى في الثيَّاب البيضاء الرَّهيفة الشَّفَّافة للرِّجال والنَّساء على السَّواء ، وفي الرُّخام الأبيض المُكفَّت في تَصُوير العمائرِ ، وفي فَيْضِ الأَلُوان المُخفَّفة حتى باتت حِفْبة حُكْم جهانغير تُعدُّ العَصْرُ الذَّهبيِّ للتَّصْوير المغوليِّ .

وفى مَطْلَعِ القرن السابعَ عشَرَ وفي عهد الإمبراطور شاه جهان الإمبراطور شاه جهان البورتريه المغولي أوجَ قمَّته ، وكذلك تَصْويرُ مَوْضوعاتِ النَّبات والحَيوانِ وخاصةً في مَخْطوطاتِ كليلة ودِمْنة . وكان لهذا وذاك أثرهُ على فَنَّ التَّصْوير الني ترقُن مَخْطوطات مَلْحَمتي الرَّامايانه المندوكي الذي تجلَّى هو الآخرُ في المُنمنمات التي ترقُن مَخْطوطات مَلْحَمتي الرَّامايانه Mahâbhârata *

ولم يكن ثمَّة تغيير أساسي إبانَ حكم «شاه جهان » ولكنَّ ثمَّيةَ فَيْضًا يوحي رَغْمَ تألَّقهِ بالاتجاهِ صَوْبَ الاضمِحْلالِ ، فقد أخذ التَّأْكيدُ على الأبهة يَطغى ، كما زادت النَّزعةُ التَّكُلُفيَّة في رَسْمِ التَّفاصيلِ لِدَرجةِ تدعو أَحْيانًا إلى المَلَل . ولعلَّ هذه الفَتْرة تمثَّلُ أَكْثَرَ المَراحلِ صَفْلًا وَرقَّةً وإن افتقدت إلى حَدٍّ ما حَيويًةً المرحلة الأولى وأصالتها .

وكان أكبرُ أبناء « شاه جهان » أَيْضًا من عُشَّاق الفَنِّ وَرُعاتِه غيرَ أنَّ أخاهُ أُورانْغزيب Urangzeb (۱۷۰۷–۱۲۰۸) أزاحه عن العرش وسرَّح المُصَوِّرينَ منِ المَراسِمِ المَلكية ، وأبطل رعايةَ البلاط للفُنُون ، الأَمْرُ الذي أَسْفَرَ عن تَدَهْور التَّصْوير المغوليِّ بشَكْلِ لا تُخْطئُهُ العَيْنُ . وعلى الرَّغم من أن القُوَّة الدافِعةَ للرِّعاية التي أُولاها « شاه جهان » للفُنون ظَلَّت مستمرَّةً في السُّنين الأولى لِحُكُّم « أورانغزيب » إلا أن البلاط مالبت أن فَقد الاهتمامَ بالفُنون . وبانحسار رعايةِ الإمبراطور للْفُنُون ، بدأ المُصَوِّرونَ المُسَرَّحون يَعْتمدون على عَوْنِ راجاوات الهندِ في الإماراتِ المُخْتَلِفة هنا وهناك . على أنه قد نَشأ خِلالَ حُكْم « أورانغزيب » أُسْلُوبٌ طَغتْ عليه مَشاهدُ المَعارك الحربيَّة والصُّورُ الشَّخْصية الرَّ سميَّة .

وَبَعْدَ ﴿ أُورانغزيب ﴾ غَدا التَّصويرُ المغوليُّ شَيْئًا فَشَيْئًا مُتشابِهًا تُعوِزهُ الأَصالةُ وَغارقًا في

معهم بناذج المناظر الطبيعيَّة لأسرة صون والمَرْسومة بطريقة تَعْشية المِساحات الكَبيرة بالمداد الصيِّنيِّ المخفَّف ink washes ، وبدأ الفَنَّانونَ اليابانيُّونَ يحتذون نَفْسَ النَّهْجِ الذي اتبعه أساتذة الفَنِّ في أُسْرة صون ، ونشأت مَدْرسة للتَّصْوير بالمِدادِ أطلقت على نفسيها اسمَ سويوكو Suiboku [المِداد المائي] حاول أَثباعُها في تصويرهم لِلمناظرِ الطبيعيَّة أو لمَجْموعاتِ الزُّهورِ أن ينقلوا للمُشاهدِ المَحقائق الرُّوجائية .

وكان تَأْمُّلَ هذه الأعمالِ الفَنْيَّة أثناءَ تناولِ الشَّاي هو الأُصلَ في ظُهور شعيرةِ حَفْل تناوُلِ الشَّاي الطُّقوسيّ tea ceremony * المُنطوي على طُقوس جَمالية كان لها أثرٌ خالِدٌ على الذُّوْقِ اليابانِّي ، كما ترجعُ عادةُ تَعْليق اللَّفائفِ المصورةِ في الكَوَّة الجداريَّة « توكونوما » tokonoma* إلى هذا التاريخ . واشتهر بين مُمارسي التَّصْوير بالمِدادِ الرَّاهِبُ شوبون Shúbun (مَطْلَع القَرْنِ ٥١) وتلميذُه سيسشو Sesshú (۱۵۰۶–۱٤۲۰) ، على حينَ جمع الْفَنَّانُ كانو موتونوبو Kanó Motonobu (١٤٧٦–١٥٥٩) بَيْنَ أُسْلُوبِ التَّصْوير بالمِدادِ وبين الأَلُوان المتألقةِ ، فهو مؤسِّسُ مَدْرسة كانو التي عُرفَتْ بَثَراء التَّناول وَبَساطة الفِكْرة وامتدَّ تَأْثَيُرُهَا أَمدًا طُويلًا ، ومن ثمَّ كانت مؤهَّلةً لإضفاء لَمَساتِ الذُّوْقِ والتَّنميقُ داخِلَ البَيْتِ اليابانيِّ .

Musée imaginaire (Museum without walls) مُتْحَفِّ خِيالَي ، مُتْحَفِّ فِي الخِيال ، (arts) مُتْحَفِّ مُتَخَيِّل ، مُتْحَفِّ فِي المُطْلَق ، مُتْحَفِّ بلا جُدران

دراسات عن سَيْكولوجية الفن للكاتب الأديب ومؤرِّخ الفن أندريه مالرو (١٩٠١ - ١٩٧٦ حاول فيها أن يستخلص أسرار روائع الأعمال الفنيَّة في العالم كلَّه موازنًا بين أساليبها الفنيَّة . وينتهي من هذه الدراسة إلى (المتحف الخياليّ) بما يضمُّ من مستنسخات وصور فوتوغرافيَّة تُتيح لنا أن نعارض بين نقش بارز ورصيعة محفورة ، وأن نتبيَّن الطراز الَّذي يجمع بينهُما . ولم يقتصر نتبيَّن الطراز الَّذي يجمع بينهُما . ولم يقتصر وضرَب أمثلة من حضارات مختلفة ؛ وكذا وضرَب أمثلة من حضارات مختلفة ؛ وكذا

mural painting in Islam peinture f. murale dans l'Islam (arts)

التَّصْويرُ الجِداريُّ في الإسْلامِ

وَرثت الإمبراطوريَّة الإسلاميَّة مَناطةٍ، فسيحة سادت فيها مُنْذُ آلاف السُّنين تقاليد الحَضارات الفارسيَّة واليونانيَّة وعقائدها . وهي وإن طبعَتْها بطابَعها إلَّا أنها لم تقُو على انتزاعها من مَوْروثها كُلُّه فبقيت إلى جانب ذلك الطَّابَع الجديد آثار من ذلك الماضي العتيد . وكان التَّصويرُ الجداريُّ من ضِمْن مابَقَى وذلك بجهود الفنَّانين الذين فَصلوا بَيْنَ ماهو دُنيوتي وماهو دينيِّي . ولقد عاونت عَوامِلُ اجتماعيَّة أُخْرَى فِي الشَّرْقِ الإسلامِّي على نمو فن التَّصوير الجداري ، منها الفصل داخل الدُّور الخاصَّة بَيْنَ الجَناحِ المَفْتوح الذي يُستقْبَل فيه الضُّيوف وَبَيْنَ جَناحِ ﴿ الحَرِيمِ ﴾ الذي لم يكن يُسْمَحُ لِغَريبِ أن يَدْخلَه فتقعَ عينه على مافيه ، الأَمْرُ الذي شجُّع على تَجْميل أَجْنحة الحَريم بصُور الأشخاص يُبْدِعونَ فيها كما يشاءونَ للتَّرْفيه عن نساء تلك العُصور اللَّاتي كُنَّ شِبْهَ حَبيسات لايَرَيْن مُتعَ الحَياةِ ، فبينها كان التَّصْوير مَمْنوعًا في ناحيةٍ إذا بنا نراه مُباحًا في ناحيةٍ أخرى . ومع تَحْرِيمِ تَصُويرِ الشُّخوصِ صَرَاحةً بقيت، الحمّامات الخاصة تزدان بصُور الأشخاص متأثِّرةً في ذلك بما ورثته من تقاليد كانت سائدةً قُرُونًا قبل الإسلام . غير أنَّ مُعْظم آثار التُّصوير الجداري الإسلاميَّة قد اختفت للأُسَفِ خِلالَ غَزوات التَّتار لعالم الإسلام وتدميرهم لبغداد حاضرة العَرب ورَوْضة الفَنَّ الإسلامي، ولم يبْقَ منها ما يَدُلُّنا عليها غيرُ بَعْض شَواهد تَنْطِقُ بما كان عليه التَّصْوير في حَياة عُهود الإسلام الأولى ، ثمَّ قلَّةٌ من كُتُب تُحَدُّثُنا عنه .

Muromachi period حقبة موروماتشي période muromachi(۱۵۷۰-۱۳۵۰) (cul.)

بعد قضاء شوغوونات shoguns أشيكاغا Ashikaga على قادة حِقْبة كاماكورا Ashikaga أشبكت كيوتو مرَّة أخرى العاصِمةَ حَيْثُ ازداد نُفوذُ طائفة زن البوذيَّة التي كانت ذات تَأْثيرِ واضح على فَنَّاني أَسْرة صون Sung dynasty * الصِّبنيَّة وفلاسفتها ، فاتوا

تُصاويرهِ إلَّا فيما نَدرَ .

mummification التَّحْنيطُ التَّحْنيطُ

embaumement m.; momification f. (cul.)

لجأ المِصْرِيُّون القدماء إلى تَخْنيطِ جُئَثِ مَوْتاهم حِرْصًا على استكمال مُتَطلَبّات عَقيدة البَغْثِ حتى إذا ما عادت الرُّوح الـ « كا » له * إلى المَقْبرة تعرَّفَتْ على الجُئَّة بسهولة نظرًا لجَوْدة حفظها . فكان بطنُ المتوفَّى يُفْتَحُ لاستئصالِ كافَّةِ المُحْتويَات الرَّخوة التي قد تُسبّب تعفَّن الجُئَّة كالأمعاء والأَحْشاء والقَلْب والرُّئة والكُلى وغيرها لتُودَع في أواني خاصَّة تُسمَّى أواني الأحْشاء على * *canopic jars . *

وقد اعتمد المصريُّونَ في عَمليات التَّحنيط على تَخليص الجُئْثِ من الرُّطوبة تَمامًا واستعانوا على ذلك بوضع الجُئَّة بعد تَفْريغها وَسطَ كومة من ملح النظرون ثُمَّ يَحشون الجُئَّة بنشارة الحشب وبَعْض الأَقْمشة المُثنَّبَة بِمَحْلول الرَّاتِينَج resin للحَيْلولةِ دونَ تَسرُّب الرُّطوبة إليها فضلًا عن بضع بَصَلات . وبَعْدَ الرُّطوبة إليها فضلًا عن بضع بَصَلات . وبَعْدَ أَن تُذْهَن الجُئَّة بمحلول الرَّاتِينَج عدة مرَّات ثَلَقُ باللَّفائِف الكَتَّانيَّة المُحْكَمة . وهم كانوا فيما يأخذون فيه من تحنيط الجثة يَتْلُون أدعية خاصة ويؤدون صلواتٍ بعينها ليبعثوا في الجسد وميضًا روحيًّا .

مُومْيُوس Mummius (cul.)

هو القائد الرُّوماني لوسيوس موميوس الذي قَضى على الآخيين الإغريق عام ١٤٧ ق.م ودمَّر كورنثه وطيبه وخالكيس عن أمر مجلس الشيوخ [السناتو]، وجَعَلَ من اليونان مقاطعة رومانية . وقد انتهب كنوزَ كورنثه الفنية فنقلَها إلى روما ، ولكنه لم يخصّ نفسه من تلك الغنائم بقسط ما وعاد إلى بلاده خاوي الوفاض كما خرج منها. ولم يكن موميوس يعرف قيمة ما انتهبه من كنوز فنية لأعظم الفنانين الإغريق، يدل على ذلك ما نُقل عنه من قوله لجنوده وهم يحملون تلك التحف الخالدة : ﴿ حذار من أن يتحطم شيء من هذه الغنائم وإلا كلفتكم بعمل مثيل لها » ، وكأنه بقوله هذا كان يظن أن عمل مثلها من الممكن ، وهو ما يكشف عن جهل هذا القنصل بطبيعة العمل الفنيّ ، ومن هنا حمل اسمُه خِزْيَ هذا القول.

ومن هنا كان إجماعُ الأسيويين على عدم الجمع بين أعمال فنيَّة في مكانِ بعَيْنِه .

ومنذُ مَا يُنيِّفُ على قرنٍ اتجه إدْراكُنا الفنِّيُّ اتجاهًا عقلانيًّا ، فإلى مُتعةِ العين تكونُ المتعةُ المتأجَّجة بالغوص في تحليل كلِّ عمل فنُّتِّي . والمُتحفُ يعرض عادةً أمتعَ وأشوقَ ما فيه ، غير أن الإنسان مهما طوَّف في متاحف العالم لا يستطيعُ أن يُلمَّ بكلِّ شيء ، فالمختلف إلى مُتحف اللوڤر يعلم حقَّ العلم أنه لن يقعَ على ما لفنّاني الإنجليز من لوحاتِ مشهورة ، كما لايقعُ على لوحاتِ غويا الإسپاني أو ميكلانجلو أو پييرو دِلا فرائشيسكا أو غرونيڤالد ، كما لن يرى لڤيرمير إلا أندر ما يكونُ من إبداعاتِه . وعلى ما نبذُله من جَهْدٍ في أيامنا الحاضرة لجمْع ِ التُّحف الفنّيَّة من هُنا ومن هناك في مُتْحَف أو أكثر فلن نستطيع مهما بلغ منا الجَهْدُ أَن نجمعَ بين أيدينا روائعَ العالم أجمعَ ، إذْ سوف يندُّ عن هذا الجمع أشياءُ لاتقعُ عليها أيدينا ، فشمَّة أعمالٌ فنيَّة ليس بمستطاع انتزاعُها من أماكِنها لأنها جزءٌ متمّم لغيره، وهو مانلْمسُه على سبيل المثال في لوحاتِ الزُّجاج المعشّق الملون بالكاتدرائيات وفي رُسوم الفريسك الجصية التي تَمْتَلِي بها جُدران القُصور والكنائس . فنابليون مع ما غنمه من هنا ومن هناك في حُروبه التي شنّها على الدُّول المجاورة لفرنسا لم يستطِعْ أن ينقُلَ معه إلى مُتَّحف اللوڤر سقفَ مُصلِّي سيستينا أو صورَ أرتزو الجدارية إلى مُتحف اللوڤر . وليس ثمَّةَ دولةً أو هيئةً أو ما في حُكْمِهما تستطيعُ أن تنزلَ عما تملِكُ من تُراثٍ فنيِّي مهما كان المالُ المَعروض لأنه جزءٌ من تاريخها وماضيها . وكلُّ مانراهُ في المتاحف إنما هو مما كان ميسورًا نقلُه منذ مطلع القرن التاسعَ عشرَ.. ولاننسى أنه لم يوجد إنسانٌ آنذاك مهما بلغ من العِلْم والدراية وسعة الاطلاع أن يشهد جميع القطع الْفَنَّيَّةُ الْأُورِبِيةُ المنتشرةُ هنا وهناك . فحين زار الأديب تيوفيل غوتييه إيطاليا في سن التاسعة والثلاثين لم يزر معها روما ، وكم في روما من تُحفِ فَنَّيَّة هامّة . وڤيكتور هيغو حين رآها ، رآها وهو بعدُ طفلٌ لايستوعب استيعابًا كاملًا ، على حين لم يزرُها قرلين أو بودلير أبدًا . وكذا الحالُ في مُدن إسپانيا وهولندا والفلاندر ، فما من شكٍّ في أن أنظار الكثيرين لم تقعْ وقتذاك على مافيها من تُحفِّ فنِّيَّة . ومن

حتى غدت جزءًا من حياتنا اليومية وغدا زائرُها ينظرُ إلى الأعمال الفنيَّة نظرةً جديدةً ، فقد جُمِعَت بعيدةً عن أماكِنها الأصلية ، وعَوَّلت اليورتريهات الشخصية إلى صور فحسبُ ، لا يُنظر فيها إلى صاحب اليورتريه بل إلى مصوره ، ومن هنا لم يَعُد الناس يذكرون هؤلاء الذين صوروا. وهكذا شاركت المتاحف في طمس أسماء الأشخاص المصورين ، كما عدت على الوظيفة التي كانت المحدورين ، كما عدت على الوظيفة التي كانت فيضفي عليها مُجتبعة طابعًا جديدًا . وغندا ، منافر من قبل نرى التهمثال القوطئ عنصرًا بذاته يُضفي عليها مُجتبعة طابعًا جديدًا .

أساسيًّا ضِمْن مكوِّنات الكاتدرائية ، وكانت اللوحات الرومانية الكلاسيكية المصورة مُرْتبطة ارتباطًا عُضويًا بالمكان الذي أُعدَّت من أجله ، لا وجود لها مع غيرها من أعمال فُنَّيَّة غير متآلفةٍ معها نظرةً وروحًا ومِزاجًا . ومما لا شكَّ فيه أنه كانت ثمَّةَ مجموعاتٌ من الأعمَّال الفنَّيَّة مصورةً كانت أو منحوتةً لاسيما في القُصور مثل قصر ڤرساي فضلًا عن محالً بيع التُّحف ، ولكن فرقُّ بين عرضٍ وعرض ، فنرى المتاحف في العصر الحاضر لاتكتفى بانتزاع العمل الفنّي من منشيه بل تجمعُ بينه وبين ما يُباينُه ، وتقتضى هذه المُباينة اختلافَ النَّظرة إلى العمل الفنِّي نتيجةَ تلك المواجهة بين النقيضيّن. فليس الأمرُ مقصورًا على الجمع بين أعمالٍ متفرِّقةٍ أو مُتناقِضةٍ فحسبُ ، بل يَتعدَّى هذا إلى توصيف الأشكالِ وتَسْجيلِها مَعَ تطوُّرها من حال إلى

ويُرْجِعُ مالرو السببَ في تأخُّر ظهور المتاحف في آسيا إلى أنَّ الاقتناء الذاتَّى كان شائعًا بين حاجةً إلى وخاصةً في الصين مما لاتكون معه الإنسان بما يقتني أحبُّ إلى نفسه من أن يستمتِعَ بها في مُتحف عامّ ، اللهمَّ إلا في الفن الدِّيني . وكنا ولا نزال نرى الإنسان الأسيوعي في المعنق واليابان له يسط بين يديه اللّفافة المصوّرة في هيبة وجلال ، يُنعِمُ فيها النَّظر استمتاعًا واسترخاءً يتناهى به إلى الاندماج في الكون . أما صفُّ الأعمال الفنيَّة فيها الواحد تلو الآخر له فهو ما يُجافي الاسترخاء الذي يُفضى وحده إلى التأمَّل .

المُصوَّرة التَّمثالَ والنَّسجيَّة المُرسَّمة والنَّقش البارز ليقعَ على العنصر المُشْترك فيها جميعًا . وهكذا أصبح هذا المُتحف الخيالي للمرة الأولى مُتحفًا لتُراث الإنسانيَّة عَبْر العصور يحفظُ لنا الأصول حين استُنسِخت ، وقد يعدو الزمن على تلك الأصول فيمحو شيئًا ولكنَّ عواديَه لاتستطيعُ أن تمسَّ ذلك المُستَنْسَخ .

ولا يُناقش المؤلِّف الأعمالَ الفُنِّيَّةَ مُنْفَرطةَ العِقد بل يُناقشها جُملةً في إطار تاريخي واحد . والحقُّ أن هذا الكتاب ﴿ المُتحف الخيالي : سيكولوجية الفن) Le Musée (\ 9 & 9) imaginaire: psychologie de l'art هو تأمُّلاتٌ سجَّلها مؤرِّخٌ فيلسوفٌ وعالمُ اجتماع ، فإذا هي بعدُ ملحمةٌ خصبةٌ عن تُراث الماضي العريق . وإلى هذا العمل الزاخر بالصور المُستَنْسخة تنضَمُّ مجلَّداتٌ ثلاثةٌ تنتظمُ الأعمال الفنيَّة التي اختارها المؤلف وتحمل عُنوانًا عامًّا هو ﴿ المُتحف الخيالي للنحت العالمي ، Le Musée imaginaire de la نتوالی فیه) sculpture mondiale الموضوعات وَفْق الترتيب التالي : ﴿ النَّحت ﴾ La Statuaire ، و « النُّقـوش الغائــرة بالكهوف المقدِّسة ، Des Bas-reliefs aux grottes sacrées و « العالم المسيحي ، Le . Monde chrétien

وقد أعاد المؤلّف طبعَ هذا الكتاب عام ١٩٥٧ بعنوان و الصّمت البليغ » [و أصوات الصمت ، ١٩٥٧] بعد أن ضم الصمت ، الحديث المدين أن ضم الفنانُ في كتابه وجهة نظر جديدةً هي التحول الذي طرأ على الفنّ من فنّ وظيفي إلى فنّ ليس له هدف سوى وجوده الذاتي . فلم يكن له هدف سوى وجوده الذاتي . فلم يكن معاصريه عملًا من أعمال النحت ، ولا كانت معاصريه عملًا من أعمال النحت ، ولا كانت معاصريه صورة ، كا لم تكن و منّحوتة أثينا معاصرية صورة ، كا لم تكن و منّحوتة أثينا يلاس ربة الحكمة ، للفنان الإغريقي فهدياس تعدّ وقت صنعها تمثالًا .

ولقد أصبحت متاحفُ الفنِّ اليوم ذاتَ شأْنِ في تفهُم الأعمال الفنَّيَّة حتى لقد أصبح من العسير أن نُصدِّق أنه لم يكن ثَمَّة مُتحفَّ في أوربا الحديثةِ إلا منذُ مِقتي عام فقط ، ثم انتشرت المتاحِفُ خلالَ القرن التاسعَ عَشرَ

Muses

المثال ، فإذا هي تبدو وكأنها عملٌ فنيٌّ جديدٌ مستقلٌ بذاتِه .

حقًا ، لقد ارتقى فنُّ استنساخ الصور الملوَّنة في عصرِنا رُقيًا بعيدَ المدى ، غيرَ أنه لم يصلُ إلى مرتبةِ الكمال ، إذ لَمْ يبلغ الغايةَ في نقلِه صورةً ملونة ذات حجم كبيرٍ فَتُحاكي الأصل المنقولة عنهُ . فهو وإن وَصَلنا به صِلَة وَثِيقةً إلَّا أنه لا يُشْبعُ تَأمُّلاتِنا الإشباعَ كُلَّه . ومِنْ هُنا كان التَّصويرُ الفُوتوغرافيُ يُؤدِّي اللَّورَ نفسه الذي كانت تؤديه « الصورة المطبوعة » في الماضى .

ولقد جلَّى لنا الاستنساخُ عالم النحت كلَّه فإذا عددُ الروائع الفنّيَّة يتضاعفُ ، وإذا أعمالً فَنُيَّةً أخرى تصلُ إلى شأو بعيدٍ . كما أدخل لغةَ اللون إلى تاريخ الفن، وهو مانراهُ في « المُتحف الخيالَّى » فإذا المُنَمِّنمة والزجاج المعشق ولوحة الفريسك والنسجية المرسمة ورسومُ الأواني الإغريقية تبدو كلُّها وكأنُّها تنتمى إلى أسرةٍ واحدةٍ بعد أن غدت جميعًا لوحاتٍ ملوَّنةً فقدت خواصُّها الذاتية ، فقد غيَّر التصوير من طبيعة العمل الفنِّيِّي فإذا هو لوحةً ملساءُ في كتابٍ فحسبُ . ومع هذا التَّحول يفقد العملُ الفنيُّ جزءًا من ذاتيته . وإذا ضَمَمْنا الأعمالَ الفنّيَّة معًا في كتابٍ فقدَتْ تجسيدَها، ولكننا مع هذا نُفيدُ جديدًا ، هو تعرُّف دَلالاتِ كلِّ أُسلوبٍ فنُّيُّ وما وراءَه من فلسفةٍ فنَّيَّةٍ يستنبطُها القارئ من هذا الارتباط الذي اهتدى إليه المؤلِّف من جمعِه بين تمثال ونقش بارز أو بين خزفيّة ورصيعةٍ محفورةٍ أو بين لوحةٍ مصوَّرةٍ ومنمنمة في مخطوطة أو بين نسجيَّة مرسَّمةٍ ولوحةٍ فسيفساء أو شُبّاك من الزجاج المعشق الملون ، للوُقوف على العَلاقات الخفيّة بينُّ صنع فنانٍ وآخرَ .

Muses (Musae) المورائي ، الموساي Muses (myth.)

أُنجِب زيوس Zeus * كبير آلهة الإغريق من عَشيقَتهِ منيموزين Mnèmosyne إلهةِ الذَّكاء تِسْعَ بنات هُنَّ المُوزاي أو ربَّاتُ الفُنون التِّسع:

أورانيا Urania ربَّةُ الفلك ، وكليو Clio ربَّةُ اللوسيقى ، التَّاريخ ، ويوتيريي Euterpe ربَّةُ الموسيقى ، وتيريسيخوري Terpsichore ربَّةُ الرَّقص ،

يُهيِّئُ لنا رؤى جديدةً للعمل الفنِّي تختلف باختلاف زوايا التصوير وإسقاطات الضوء مما يُسبغُ عليه في نظر المُشاهد مفاتنَ لم تكُن في حُسبان الفنان الأصلي ، فضلًا عن أن التصاوير الفوتوغرافية قد تُظْهِرُ لنا الصغيرَ كبيرًا والكبير صغيرًا، فإذا هذا وذاك يتساويان أمام الرائي والحقيقة غير ذلك. ونتيجةً لهذا نجدُ أن ثمةَ أشياءَ مختلِفةً كالمُنمنات والنسجيات المرسمة ولوحات الزجاج المُعشَّق الملون إذا ما استُنسخت في صفحة واحدةٍ بدت وكأنها من فصيلةٍ واحدةٍ بعد أن فقدَت حقيقتَها لونًا وملمسًا ومِقياسًا . هذا إلى أن التمثال إذا صُوّر لم يبدُ في جرمهِ الحقيقي، أعنى أن هذه الأشياء كلُّها تفقِد صفاتِها المميِّزة ، ومع ذلك فإن مجموع هذه الخسائر قد تجعل من مجموع التطوّرات شيئًا إيجابيًّا نجني من ورائه ، فنرى مع الاستنساخ ، أن الإضاءة السويَّة بل وزَاوية العَرض القويمة تُتيح لأيِّ مجزوءة أو شَظيَّةٍ أو تفصيل من العمل الفنِّي أن يكون ذا شأنٍ ، فَيضْحي وكأنه كيانٌ قائمٌ بذاتهِ في المتحف الحيالي بينا هو في الحقيقة جُزئيةً رائعةً من منظر طبيعيٍّ في إحدى المُنَمْنات أو اللوحات المصوّرة أو رُسوم الأواني الإغريقية ، فتبدو لنا بعدَ تكبيرها وكأنها إحدى لوحاتِ الفريسك ، كانرى الشخوص القوطية المنحوتة بمعزل عن الجُموع النحتية المحتشدة على وَجْهيّات الكاتدرائيات ، ونرى روائعَ الفنِّ الهندوكتي متخفِّفةً من الزخارف التي تحفلُ بها المعابدُ الهندية والكُهوفُ التي تضمُّ اللوحاتِ الجداريةَ المصوَّرةَ .

لكن هناك أيضًا ما يصاحبُ الاستنساخ من لُبس إذ تبدو الصورُ في الكتاب الفنيً المصوَّر على حجم واحد فتفقدُ بهذا المقايس النسبيَّة ، فإذا المنمنمةُ وقد كبر حجمها تبدو وكأنَّها لوحةٌ ضخمةٌ أو نسجيةٌ مرسَّمةٌ أو نافذةٌ زُجاجيَّةٌ معشقةٌ ؛ وهكذا يخرجُ الاستنساخُ بالطِّراز أو الأسلوب عن كونهما المُجزئيات عن أمهاتها بالتصوير الفوتوغرافي المُجزئيات عن أمهاتها بالتصوير الفوتوغرافي الحبالي ذا دورٍ تحويلي ، فيكشفُ عن نواح الخالي ذا دورٍ تحويلي ، فيكشفُ عن نواح من الجمال لم تكن في حُسبانِ أحدٍ ، كا هي الحال عند تكبيرٍ أحدِ المناظرِ الطبيعيَّةِ من مُنَمَّنمةٍ من مُنَمَّنمةً من مُنَمَّنماتِ الإخوة لمبورغ على سبيل

هنا كان كبارُ عاشقي الفن من الكُتَاب والشُّعراء في فرنسا مثلًا يَدينون لمُتحف اللوڤر وحده بتنمية أذواقِهم الفنيَّة، ونحن نعرف أن الشاعر بودلير مثلًا لم يقع نظرُه قطُّ على روائع الغريكو وميكلانجلو ومازاتشيو وپييرو دلا فرانشيسكا أو غرونيڤالد وتتسيانو وهالس وغويا .

ولانعرف في الحقيقة عَلامَ وقعت أبصارُ الكُتَّابِ الَّذِين تَعدثوا عن الروائع الفنيَّة حتى عام ١٩٠٠ حديثًا لايزال مرجعنا في هذا الجال ، على حين أنهم لم يختلفوا إلا إلى مغرضين أو ثلاثة ، كالم تقع أبصارُهم إلا على بعض المُسْتنسخاتِ مطبوعةً كانت أم فوتوغرافية لعدد محدود من روائع الفنّ الأوربيّ . ونعرف كذلك أن قرّاءَهم لم الأوربيّ . ونعرف كذلك أن قرّاءَهم لم يشاهدوا إلا القليل مما رآه هؤلاء . فميدال المعارف الفنيَّة حينذاك لم يكن جليًا بل كان محوطًا باللبس ، إذ كان من الصعب مضاهاة التي تضمُّها متاحف منائية مما تصعب معه دِقَّة المقارنة والتقهير .

وفيما بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر كانت الصور المطبوعة بواسطة « فن التصميمات المطبوعة » engraving * هي البديل عن أصولها التي تقع في متاحف ومجموعات متناثرة هنا وهناك . وعلى الرغم من أن تلك المُستنسخات قَدْ فقدت شيئًا من دِقة ألوانها الأصلية إلا أنها كانت تُعني بما تُديًّل به من شروح وتفاسير . وما إن أهلَّ القرن التاسع عشر حتى أصبحت الصور الفوتوغرافية أشدٌ محاكاة للأصل وإن لم تحاكِه النواه على الراه في لوحات الرُّجاج المعشق الملون من اختلاف بتغيير أوقات المُشاهدة وأزمانها .

وبعد أن كان المفتون بالفن آنذاك يختلف إلى المُتحف المُتاح له يعي ما وقع عليه بصرُه في ذاكرته أصبح هذا المفتون بالفن اليوم يجد بين يديه مُتحفًا تقدِّمه له كتبُ الفن المصوَّرة هو ما أسماه الأديبُ أندريه مالرو « المُتحف الخيالي » أو « المُتحف بلا جُدران » الذي يجمع بين دفّتيه أكثر مما نجدُه في أعظم المتاحف شأنًا ، وذلك بعد أن ظهرت إلى الوُجود مطابعُ الفُنون التَّسكيليَّة المتخصصة التي تسعفنا بما لا تُسعفنا به المتاحف الحقيقية . هذا إلى أن المُتحف الخياليَّ بتصاويره الفوتوغرافية

فلم يترك لنا الإغريق الموكنيُّون غَيْر النَّرْرِ اليَسير من الآثارِ المَكْتوبة في أَحْداثٍ حَقيقيَّة وفي أماكن قائمة بالفِعْلِ ، إذ كانت كُلُّ مَدينةٍ حَريصةً على تَخْليدِ ماضيها وهو ما كَفَل الاحتفاظ بمُجْمَلٍ عامٌّ لِتاريخ ِ الحَضارة الموكنيَّة .

فموكناي في سجل الأسطورة كانت مدينة أغامِمْنون Agamemnon القائد الأعلى لجُيوش الإغريق في أوَّل مُغامَرةٍ اتَّحَد فيها شَعْبُ هيلاس Hellas كما يقول المؤرِّخ توكيديس Thucydides وهي حَرْب طرواده.

وقد بلورت ملاجِم هوميروس هذه الحقيقية ، كما بلورت الكَثيرَ من حَقائقِ هذا العصر المسمَّى بعَصْرِ البُطولة . ولم يكن هوميروس هو المَصْدُر الوَحيد للوقائع الإغريقيَّة خِلالَ هذه الفَثرة ، فَنتَمَّة نماذِجُ أدبيَّة أُخْرى كان يَتغنَّى بها الجَميعُ كَأْشْعار بِندار Bacchylides فَضْلًا عن قِصَصِ صِيغت في أُسْلوبِ الأُساطير وإن كان الرَّاجح أَنها وقائع حَقيقيَّة .

ثم كانت هذه الحكايا التي تَعبها ذاكِرةُ الإغريق عن العَصْرِ الموكني مُجَسَّدة أَمامَ عيونهم في أَطْلالِ أَسْوارِ تيرونز Tiryns وفي المقابر ومعاقل موكناي Mycenae ، وفي المقابر البُريَّة والمقابر الدَّائريَّة التي كانت لا تزال ظاهرة فَوْقَ سَطْحِ الأَرْضِ عِنْدَما بدأ المنقَّب الأَلْاني شليمانُ Schliemann حَفائرَه .

ولاشك في أن يَد البِلى لم تكن قد تركت بَعْدُ آثارَها فيها خِلالَ العَصْرِ الكلاسيكي . وكان الموكنيُّون قد أنشأوا لملوكهم بَيْنَ عامي عمية على شكلِ آبار على شكلِ آبار على شكلِ آبار وحُليَّهم المُتَّخذة من الدَّهب والفضَّة ويُنصِّبون على التُراب ويُنصَّبون على رأسِها شاهِدًا جنائزيًّا حَجَرِيًّا ويُنصَّبون على رأسِها شاهِدًا جنائزيًّا حَجَرِيًّا يَتْشُون عليه مَشاهِدَ الحَرْب والصَيَّد .

وفي الأعوام المئة التّالية أخذوا يُغالون في مَقادير الحُلِّي التي يَدفنونها مع مُلوكهم ويُضيفونَ إليها كُوُّوسًا وأَمْتعةً وصِحافا فضيَّةً وفَعاني من عِطْرِ العَبْر، كما أثروا المَشاهدَ المَنْقوشة على الشَّواهدِ بالمَرْكبات الحَربيَّة التي تَجُرُّها الجياد.

ونستطيعُ التَّعرُّف على عالَم هـؤلاء

الأورْكستر يَشدُّ المُسْتَمِعَ إليه بما لايشدُه الأوركستر في أَيَّةِ أُويْرا سابقةٍ على ڤاغنر ، ويجعله لا يَكادُ يدرك أنه يرى مَسْرحيَّةً تَدْعَمها فِرْقةٌ موسيقيَّةٌ ، بل يُحِسُّ أنه يستمع إلى إحدى فِرَق الأوركستر السّيمفونيّ التي لا تَصْرُف اهتمامه في الوَقْتِ نَفْسِه عمَّا يَدُورُ على المَسْرحِ من غِناءِ وَأَداء ، لأنه جعل من المَسْرَح والأوركستر وَحدةً دراميَّة مُتَكامِلةً ، وجَعَلَ دَوْرِ المُغنِّي مِثْل دور آلةٍ موسيقيَّة تتكامَل بدَوْرها مع آلات الأوركستر ، كما جَعلَ دُورِ الأوركستر دَوْرًا مُتكامِلًا مع الشُّخوصِ التي تَظْهَرُ على المسرح ، وذلك بَدَلًا من أن يكونَ الأوركستر مجرَّد تابع للغِناء وَمُصاحِب له . ويُعزى إلى ڤاغنر الفَضْلُ في تُرْسيخ ِ ظاهرةٍ فَنَيَّةٍ في الميدان الأوپرالي عندما حقَّقَ انصهار الموسيقي والشُّعْر وحِرْفيَّة المسرح انصهارًا خَلْقيًّا بحيث أصبحت دراماه الموسيقيَّة نَمَطًا يستحيلُ الفصُّلُ فيه بَيْنَ هَذِه المقوِّماتِ الفِكرية الثَّلاثة . ولقد ساعدَ ڤاغنر على تَحْقيقِ التَّزاوُجِ الكامِلِ بَيْنَ الموسيقي والشُّعْرِ وجِّرْفيَّة المسرّح كَوْنُه هو نفسه شاعِرًا مُجيدًا فجاء شِعْرُه قَرينَ مُوسيقاه وتَوْأُمها . وتُعَدُّ « رباعيَّة خاتم النبيلونغ » Der Ring des Nibelungen التي استغرقت كتابتُها حَوالي عشرين عامًا والتي تَضُمُّ أُوبِرات « ذهب الرَّاين » Das Reingold و « القالكيرات » Die Walküre و « سيغفريد » Die Walküre و « غُروب الآلِهة » Die Götterdämmerung أهمَّ نَماذِج الدِّراما الموسيقيَّة التي كتبها ڤاغنر

Mussorgsky, M.P. see: Moussorgsky, M.P.

وَصَبُّ فيها خُلاصةَ ما وصل إليه لَتَحْقيقِ هَدَفِه

الفَنِّيِّي .

الفُنونُ الموكنيَّةُ Mycenaean art

art m. mycénien (arts)

لم يكن المُلوك الموكنيُّون (انظر Achaeans) كنظائرهم المصريِّين يُسجِّلون أسماءَهم ومآثرهم على النُّقوش الجداريَّة. وبرغم أن حضارتهم لم تكن تَفْقِد الكَتبة إلا أنهم لم يَلْجأوا إلى الكتابة إلَّا لتسجيل الحقائق التي يَتعذَّرُ أن تَعيَها الذَّاكرة ، تاركينَ الأَسْماءَ والأَّحداثَ العَظيمة تتناقلها ذاكرةُ الخَلفِ وتتغنَّى بها أَسْعارهم .

وميليوميني Melpomene ربَّةُ التَّراجيديا ، وإيراتو Erato ربَّةُ شِعْر البكائيَّات والمراثي ، ويوليمنيا Polyhymnia ربَّةُ الشَّعْر الحماسيِّ ، وكاليوبي Calliope ربَّةُ الشَّعْر الحماسيِّ ، وتاليا Thalia ربَّةُ الكوميديا .

ولا تختلف المُوزاي كَثيرًا عن الحُوريَّات السُوريَّات واتَّحنُدُنَ صُورةَ البَشرِ واتَّصَفْن بالحِكْمةِ والإلمام بكافَّةِ القِصَصِ وإلهام من يختَرْنَهُ لِروايتها وإلهام الشُّعراءِ بما يَنْظمون من شِغر ، وهكذا أصبَحْنَ راعِيات لِفُروع الفُنون والأَّداب ، وسادت عبادَتُهنَّ في مِنْطَقة بييرا قرب جَبل أوليمپوس في ثيساليا وفي جَبل هليكون في بويوتيا فسمين أيضًا المليكونياديس Heliconiades والبيريديس بفلًا هذه المناطق الجبلية لِعبادة آلفة الماء حَيْثُ تتدفَّقُ أَنْهارُها وَسطَ صُخور الجِبالِ تُوشُوشها وتَهدُر بَيْنَها فَتَبْلُغُ مَسامِعَ النَّاس .

Museum without walls (arts) see: Musée imaginaire

musical drama الدُراما المُوسِيقِيَّة

drame m. musical (mus.)

كان ريتشارد ڤاغنر Wagner * أُوَّلَ من تحمَّس للصِّفات الدِّراميَّة في الموسيقي بَعْدَ إعجابه « بتاسعة » بيتهوڤن ، إلا أنه نقل الدّراما الموسيقيَّة إلى عالم الأوبرا، فكانت دِراماه الموسيقيَّة نَوْعًا جَديدًا من الفَنِّ يَضُمُّ مُخْتلِف الفُنونِ شِغْرًا وَمَسْرَحًا وموسيقى ، ويحلُّ مَحَلُّ الأوبرا التَّقليديَّة وَسمَّاه ﴿ فَنَّ المُستَقْبَل » بَعْدَ أن ابتَكر أساليبَ مسرحيّة وموسيقيَّة خرجَتْ على جَميع القَواعدِ الأويراليَّة السَّابقة . وقد اختلفَتْ هذه الدِّراما الموسيقيَّة عن الأويرا في ثَلاثةِ أمور : أَوَّلُها التَّدَفُّقُ الموسيقيُّ المُتَّصلُ من بداية الفَصل إلى نِهايتهِ على غِرارِ أُسْلُوبِ بيتهوڤن الموسيقيِّ ، وذلك بَدَلًا من التَّقْسيماتِ الموسيقيَّة والأغَّاني الفَرْديَّة والثُّنائيَّة والجَماعيَّة المُنْفَصِلة بعضها عن بعض والتي تتخلُّلها أُجْزاءٌ من الإلقاء المُلَحَّن (المرنَّم) recitativo . وثانيها إدخاله « اللَّحْنَ الدَّالُّ » leitmotiv * الذي يَرْبطُ بين لَحْن خاصٌّ مميّز وبَيْنَ إحدى شخصيّات الدّراما أو أفكارها الموسيقيَّة مُحَقِّقًا بذلك اتَّساقًا أعظم . وثالثها إسنادُ دور أُكْبَرَ إلى

تكن ميرينا بِطَبيعةِ الحالِ المركز الوحيد الذي ينتج هذه التماثيل الفخاريَّة في العَصْرِ المتأغْرِق ، فقد عُثِرَ على مَثيلِها في إزمير وطرسوس وپونتوس وبرقه وصقليَّة وجنوب إيطاليا وفي اليونان تَفْسِها .

میرُون Myron

Myron (arts)

مَثَّالٌ إغريقي من العصر الدَّهبيِّ الكلاسيكيِّ ازْدَهر شَأَنهُ وذاع صيتهُ حَوالَى عام ٤٤٢ ق.م. وكان الفَنُ الإغريقيُّ فَبْلَ ميرون قد تَوصَّل إلى تَصْويرِ الحَركةِ بأسلوبَيْن أحدهما تَمْثِيلِ الجِسْم وهو يَهمُّ بالاندفاع أو بتمثيله أثناء اندفاعه بالفِيلِ ، حتَّى جاءَ ميرون ليقدم حَلَّا جَديدًا لِقَضيَّة الحَرَكة مَرَح فيه الوقع بالخيالِ والحركة بالسُّكونِ ، وهو الوقع بالخيالِ والحركة بالسُّكونِ ، وهو ما تجلَّى في تِمثالهِ الشَّهير و رامي القُرْص » ما تجلَّى في تِمثالهِ الشَّهير و رامي القُرْص » ما تجلَّى في تِمثالهِ الشَّهير و رامي القُرْص » ويكشفُ ميرون في هذا التُمثال وغيره عن ويكشفُ ميرون في هذا التَمثال وغيره عن وَلَعه الشَّديد بوضَعات الجِسْمِ الجديدة ، ولَعم المُديدة ،

Myrrha (myth.) مُورُها

بَعْض تَماثيلهِ على إظهار الشُّخوص في وضُّعة

« الحَركة الجامِدة في مَكانِها » [أو المقيّدة]

arrested motion * أو بمعنَّى آخر الجَمْعُ بَيْنَ

السُّكون والحَركة سَواءٌ أَثناءَ السُّقوط أو

التَّهيُّو للعَدُو أو جَذْبِ القَوْسِ.

هي ابنةُ سِينيراس Cinyras مَلِكِ قُبْرِص ، وكانت حسناءَ فاتنةً توافدَ الخاطِبونَ في طلب يدِها من كلِّ الأنحاء وتنافسَ من أجل الظُّفر بيدِها كُلُّ الشبابِ ، غيرَ أَنَّها رَفَضتهُم جميعًا لأنها كانت تعشقُ أباها . وقدٍ جاهدت لِتَخْلُصَ من تلك النَّزُوةِ التي كانت تتملَّكُها متضرِّعةً إلى آلهةِ السَّماء أن تطردَ عن خاطِرها مَا يَخَامِرُهَا وَأَنْ تَحُولُ بِينِهَا وَبِينَ أَنْ تَقْتَرُفَ ارْتكابَ ما هو محرَّمٌ . ولكنّها مضت تَتساءَل : ﴿ أَهُو حَقًّا جُرُّمٌ ؟ وَهُلَ ثُمَّةَ تَبَايِنٌ بين هذا اللَّونِ من الحبِّ وما نكنُّه من حبٌّ للآباء ؟ إن الحيواناتِ جميعًا يَنْزُو بَعضُها على بعض ، وليس ثمَّةَ من عار على البقرةِ حينَ يَعلُوها أبوها ، ولا من عار على الجَواد حينَ يجعلُ من ابْنتهِ أَنْثاهُ ، ولا على الجَدْي حين يتَّخذُ من سلالتِهِ عَنْزَتَهُ ، وإنَّ ذكورَ الطير

هذه النَّروةِ من الذَّهب يمتلكها العامَّة والخاصَّة على السَّواء مثلما شَهدَ القرنان ١٦ و ١٥ ق.م. وآية ذلك النَّراء التُّحفُ الذَّهبيَّةُ من أدواتٍ جَنائزيَّة وأقنعة مَوتى وكؤوس وسيوف بل وَجَواهر وَأَختام مَحْفورةٍ على الأَحْجارِ الكَريمة عُيْرَ عليها بِجوار أكروپول موكناي (عفوظة بمُتْحَف أثينا القَوْميِّ). فقد كشفَ شليمان بالقُرْبِ من بَوَّابة اللبؤتَيْن الشهيرة عن هياكل عَظمية لرجالٍ ونساء من بَيْنها ما تكسو جَماجِمَه تيجانٌ ذهبيَّةٌ أو تُعَطِّي وُجوهَه أَقْنعةٌ ذَهبيَّةٌ .

ومن المصادّفات الموقّقة أيضًا أن أزيحَ النّقابُ عن بَعْضِ الصُّور الجداريَّة التي كانت تريِّن القُصور الموكنيَّة ، فعُدَّت هي الأُخرى أثرًا فريدًا بعد أن فقدت البَشريَّة كافَّة الصُّور الإغريقيَّة الكلاسيكيَّة الشَّهيرة من إنجازِ پاراسيسوس Parrhasius * وزوكسيس پاراسيسوس Apelles * وزوكسيس

تماثیلُ میرینا Myrina statuettes

statuettes f. pl. de Myrina (arts)

تَحْمِلُ تَمَاثيلُ التراكوتا المنمنَّمة المتأَغْرقة نَفْسَ تَقاليدِ النحت خلال القَرْنِ الرَّابع ق.م. وقد تضمَّنت إلى جانب المَوْضوعاتِ التَّقْليديَّة مِرْضوعاتِ التَّقْليديَّة وكاريكاتوريَّة ودُمَّى (مَمُثَلِينَ أَثْنَاءَ أَداء أَدْوارهم .

وكان أَحَدُ المراكز الهامَّة لِصِناعة هذه التَّماثيل في أواخر العَصْرِ المتأغْرِق ميرينا في آسيا الصُّغرى حَيْثُ عَثرَ المنقَبون الفَرْنسيُّون على المُضاهاةُ بَيْنها وَبَيْن تَماثيل تناغرا Tanagra * على فُروقِ واضِحة بِرَغْم الجاذبيَّة التي تَنْبَعِثُ من كليهما ، إذ أضحت الوضعات المُفْعَمةُ بالحَيويَّة والحركة أكثرَ شيوعًا ، وانهال سيلُ بالحَيويَّة والحركة أكثرَ شيوعًا ، وانهال سيلُ تَماثيلِ الآلهة وخاصَّة أفروديتي وربَّة النَّصْر المُسْتَهُجَنة المَلامِح .

على أننا نلمُس في وضعات الأفراد وفي تشكيل ثيابهم ما يُوحي بما يُعانونَ في حَياتهم اليَّوْميَّة من همَّ وقَلَق . ولا شكَّ في أنَّ هذه النَّماذج الصَّغيرة كانت تَنْهَجُ نَهْجَ أُسُلُوبِ فَنَّ النَّعادَ المُعاصِر لَها .

وتُنسب إلى ميرينا التَّماثيلُ من أُواخِر القَرْنِ ٣ ق.م حتَّى القَرْنِ الأُوَّل ق.م. ولم

الأبطال من تأمُّلِ حَياتهم الحِسيَّة العارِمة التي عاشوها شَأْنَ كلِّ البُدائيِّين الذين اعتادوا الخُضوع للقوَّةِ والاستسلام لما تأتي به المقادير . فأرسَوْا فَوْقَ الصُّخور الحَصينةِ على الألسنة الممتدَّة في البحر قِلاعًا وَمعاقِلَ ذاتَ أَحْجارٍ ثَقيلةٍ وَأَسُوارٍ عِمْلاقة وَجُدرانٍ سميكة أَحْجارٍ مَلوَّهم المتوَّجون بالذَّهب .

وتروي الأسطورة أنَّ البطل تيرونز بن أرغُسْ Argos ذا المئة عين هو الذي شيَّد مدينة تيرونز التي أعاد بناءَها الأميرُ الأرغوسي پرويتوس Proetus قَبْل حَرْب طرواده بمئتي عام ، وأهدى قَصْرَها إلى البَطل بيرسيوس Perseus * قاتِل الغورغونة ميدوسا Medusa * الذي أقام بالقصر مع زَوْجَتهِ أندروميدا Andromeda * السَّمْراء حتى شيَّد لي حَسَبَ رِواية پاوزانياس لي مدينة موكناي فَخْرَ عَواصم اليونان .

ولقد بقيت لنا _ رَغْمَ عَوادي الزَّمَن _ بَعْضُ جُدران القُصور والأَسْوار والمَعاقل يَشُدُّ انتباهَنا منها مَشْهَد اللَّبؤتَيْن المَنْحوتتَيْن فَوْقَ حَجَرٍ مثلَّثِ الشَّكُل تَحْرُسان بوَّابة القَلْعة وإن تَحَطَّم رَأْساهما . ولا شكَّ في أنَّ بوَّابة اللَّبؤات كانت أهمَّ الآثار الإغريقيَّة الموكنيَّة القيلة التي بَقيت قائمةً أمام بَصرِ الإغريق القليلة التي بَقيت قائمةً أمام بَصرِ الإغريق الضَّخْمة التي كانوا يَعْزُونَ بِناءَها إلى العَمالقَة الشي كانوا يَعْزُونَ بِناءَها إلى العَمالقَة الشي طوريِّن Siants .

وخِلالَ العصر الموكنيِّ لَم تَكُفَّ التَّقنةُ والرَّخارف المينويَّة (الكريتيَّة) Minoan * البارعة عن إغراء سُكَّان بلادِ اليونان فَمَضوا يَسْتَنْسِخونَها في أَصْنامِهم وَيَحاكُونها في حُليِّهم وَمُنتجاتِهم .

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن الملاحم الهومريَّة هي التي قادت إلى التَّقيبات الأثريَّة في موكناي عام ١٨٧٠ على يَدي شلَيْمان كا أن الأركبولوجيَّة الموكنيَّة نَشأت أساسًا من رَغْبةِ شليمان العارمةِ وعزيمتهِ الماضية في استكشافِ مَوْقِعَيْن يُرتبطانِ بأحداثِ تاريخيَّة وَردَ ذِكْرُها في إلياذة هوميروس هما طرواده وموكناي .

وقد كشفت أعمال التَّنقيب عن وَجْهٍ مُشْرِقٍ لآل البَيْتِ الحاكِم في موكناي يتمثُّلُ في ثَراءِ الدَّولة الفادح على عَهْدِهم ، فلم تَشْهَدُ فَترةٌ من فَتراتِ التَّاريخِ الإغريقيِّ السَّحيق مثل

موزَّعَةً بين رهبةِ الموتِ والتُّفور من الحياة ، فأخذت تدعو الآلهةَ أن يذهبوا بها بعيدًا عن مملكتى الموتى والأحياء وأن يَمسَخوها كائنًا آخرَ تمتنعُ عليه الحياةُ والموتُ معًا . و لم تذهبُ ضَرَاعاتُها عبثًا ، إذ كان ثمةَ إلهٌ يتولَّى المذنبينَ ، وإذا الأرضُ تتجمّع حولَ ساقَيْها وتنشقُ أظافرُ أصابع قدميها عن جذور رفيعةٍ تنغرسُ في الأرض ، وإذا هي ساقُ شجرةٍ شامخةٍ ، وإذا عِظامُها تُخْشُو شَبُ وإن احتفظتْ بنُخاعِها ، وتحوّلَ دَمُها إلى عُصارَةِ نباتيّةِ ، وأصبحتْ ذِراعاها غصونًا ممتدّةً وأصابعُ يديها فروعًا صغيرةً ، وجفّ جلدُها وغدا لِحاءً طَوى رَحِمَ الفتاةِ بما فيه كما لفّ صَدْرَها ، وحين أوشكَ أن يبلُغ عنقَها سارعت مُورْها فغمستْ وجهَها في طيّات اللِّحاء ، و لم يبقَ لها من آدميتها غيرُ دَمَعاتٍ مُرَّة ، ظلَّت تَذرفُها وظلَّت حديثَ النَّاس من بَعْدُ ، حملت اسم المُرّ .

وبلغَ الجنينُ مَبلَغَهُ وهو مكنونٌ في جَوْف الشَّجرة ، وكم عانت مُورْها من آلام حينَ ضاق بها جذعُ الشَّجرة ولكنها لم تملِكُ أن تفصيحَ عمّا تحسُّ ، كما لم تملِكُ أن تَفْزَعَ إلى لوكينا ربَّةِ الولادة لتأخذَ بيدها في وَضْعِها . غيرَ أنَّ لوكينا أحسَّتْ بشجرةِ تتلَوَّى وتنبعثُ عنها زَفَراتٌ متَّصلةٌ وتَنْدَى بفيض دموعٍ منهمرة ، فخفّت تُعين الشجرة في محنتها فانشقّ الجذعُ وخرجتْ مِن خلالِ اللَّحاء ثَمرةٌ تَنْبضُ بالحياة وتصرخُ صُراخَ وليدٍ قد أهلً، وأسرعت الحوريّاتُ يتلقّين الطفلَ ووضعْنَهُ فوق العُشْب الغضِّ بعد أن غسلْنَهُ بدموع أمّه . ولقد كان الوليدُ « أدونيس » _ الذي يُقال إِن أُخْتَهُ أَنجِبتُهُ من جَدِّه _ في جمال كيوييد Cupid* الذي يبدو عاريًا في لوحات المصوِّرين ، ليس ثمّة من فارق ابينهما غيرُ 'جَعْبَةِ السِّهام التي يحملُها كيوييد ، حتى إن ربَّةَ الحسِدِ نفسَها انصاعت فأطْرَتُهُ . ﴿ مَسْخُ الكائناتِ لأوڤيد . ترجمةُ كاتب هـذه السُّطور)

mystery play مَسْرَحِيَّةُ الأَسْرارِ المُقَدَّسةِ mystère m. (drama)

شاعَ في فَرنْسا خِلالَ العُصورِ الوُسْطى تَمْثيلُ مَسْرحيَّات مُسْتقاقٍ من قِصَصِ الكتابِ المُقَدَّس تَجْمعُ بَيْنَ المَأْساة والمَلْهاة ، تُقدَّمُ فَوْقَ مِنصَّةٍ ، وتحْفِل بمشاهِدَ متنوَّعةٍ تُسمَّى

تسألُها عن سرً ما هَمَّتْ به ، لكنَّ مُورْها ظلت صامتةً ، فألحّتِ المربّيةُ العجوزُ على الفتاةِ لتكشف لها عن سرً رغبتها في الانتحارِ ، فثارت مُورْها قائلةً لها إنّ ما تحاولُ مَعْرفَتهُ جُرُمٌ فاضِعٌ . وهَلعَت العجوزُ لما سبعت فارْتَتْ على قَدْمَىْ مُورْها ضارِعةً إلى أن استكانت إليها الفتاةُ فقالت وهي تَستُر وَجْهَها بثوبها : « ما أسعد أمّي حين ظَفِرت بأبي زوجًا » ، فإذا المربيّةُ يَبرُد الدّمُ في عُروقِها ، وأخذت تحذّرُها عاقبة استرسالِها في عُروقِها ، وأخذت تحذّرُها عاقبة استرسالِها في مرققها ، وأخذت تحذّرُها عاقبة استرسالِها في رئتْ للفتاةِ ووعدَنْها بأنها ستحقّقُ لها الظّفَر رئتْ للفتاةِ ووعدَنْها بأنها ستحقّقُ لها الظّفَر

وانتهزتِ المربّيةُ فرصةُ اقتحمتْ فيها على المَلِك وَحْدَتُهُ بعد أَن أَثقلتِ الخمرُ رأْسَهُ وحدَّثْتُهُ عن فتاةٍ هائمةٍ به في عمر مُورْها فطلب الملكُ إلى المربّيّةِ أن تحضِرَها، وما أسرعَ ما خفّتِ المربيّةُ إلى مُورْها تحمل إليها تلك البشارَةَ . وما كادتِ الفتاةُ تستمعُ إليها حتى تولَّاها شعورٌ هو مَزيجٌ بين فرحةِ الظُّفَر ومرارَةِ الخطيئة وظلّت مُضْطَربةً بينهما لاتدرى بأيهما تأخذُ ، غير أن شعورَها بالفرح كان غالبًا . وأحسّت العَجوزُ منها ذلك فاجتذبَتْها من يدِها واقتادَتْها إلى مَخْدَع ِ الملكِ وأسلمتْهُ الفتاة ، ثم تركتِ الآثمين وَحْدَهُما . وضمّ الرَّجلُ إليه فِلْذَةَ أحشائه على فِراشهِ الدَّيس ، وأخذ يُهدِّئُ من رُوعِها ويُطمئِنُها وآثر أن يناديَها « يا ابنتي » لِعُلُوِّ سِنَّه ، ونادتْهُ هِي الأخري « يا أبي » ، وهكذا اجتمع الاسمان على أمرٍ مُحرَّم . وغادرتْ مُورْها فِراشَ أبيها وفي أحْشائِها نُطْفَتُهُ واستقرَّ في رَحِمها الدَّنس حَمْلٌ دَنِسٌ هو الجَنينُ الذي كان ثَمرةً الخَطيئةِ . وفي اللَّيلة التّالية عاود الاثنانِ إِثْمَهُما ، وتشوَّفَ سِينيراس إلى أن يعرفَ عَشيقَتَهُ فأشعلَ مِصباحًا وإذا هو يتبيَّنُ في ضوئه وجهَ ابنتِه وإذا هو يعرف بَشاعَةَ جريمتهِ ، وتولَّاهُ جنونٌ فنهض إلى سيفه ينتزعُه من غِمْده فهَرْوَلت مُورْها هاربةً في جُنْح الظَّلام لتنجوَ من موتٍ مُحَقَّق تضرب في أنحاء مملكةٍ أبيها الفسيحةِ حتى خلَّفتْ وراءها نخيلَ بلادِ العرب . وشهدت مُورْها القمرَ يكتملُ مراتٍ تِسْعًا خلالَ رحلتِها الضالة ، وأدركت بلادَ سَبأ بعد أن أصابها الإرْهاقُ ولم تعدُ تَقْوى على احتال ثِقْل حَمْلِها ، وأحسّت نَفْسَها

لَتُسافَدُ فَرَخاتِها . أَلا ما أسعدَ الحيوانَ بما يَهنأ به ، ثم ما أَقْسَى الضّميرَ الإنسانيَ بما يفرضُ من قيودٍ جائرةٍ حرّمت ما أُحلَّتهُ الطّبيعةُ ! إن سينيراس جَديرٌ بحبي حبِّ البنتِ لأبيها ولو لم أكن ابنتهُ لَتَوجتهُ ، لكني لا أملك أن أتزوجهُ لأنه أبي ، وهكذا تصبحُ صِلةُ القُربي بيننا هي مَبعثَ نكبتي . أيّها الفتاةُ المارِقةُ أتّتطلعينَ إلى أن تَخلِطي الأنسابَ وتَخرِقِ القوانينَ ، أو تُريدينَ أن تُنافسي أُمَّكِ وتُضاجعي آباكِ فتصبحي أُحتًا لابنكِ وأمَّا لأخييكِ؟ أو لا تُرهبينَ ربّاتِ الانتقامِ ؟ فَلْتَأْخُذي وَخدانكِ وأخدانكِ ما دمتِ لم تَسقُطي بعْدُ في وَهْدَةِ وَخدانكِ ما دمتِ لم تَسقُطي بعْدُ في وَهْدَةِ وَخدانكِ ما دمتِ لم تَسقُطي بعْدُ في وَهْدَةِ

وحينَ رأى سِينيراس ذلك الجَمْعَ الحاِشدَ

من الخاطبين لابنتِه حار و لم يَدُر ما عساهُ يفعلُ ، فأخذ يَذكرُ أسْماءَهم لها ويَسألُها عمّن تَختارُه من بينهم فلَزمتِ الصَّمتَ في بادى الأمْرِ ، ثم حَملقتْ في وَجهِ أبيها حائرةَ اللبِّ وفاضتْ عَيْناها بدمع غَزير . وخالَ والدُّها أنَّ ما اعتراها من حياء العَذارَي، فأخذ يجفُّفُ دُموعَها ويربتُ على كَتِفَيْها لتكُفُّ عن البُكاء وانحني عليها يقبِّلُها فإذا الفتاةُ تُحسُّ مُتْعةً أيَّ مُتْعة ، وسَأَلها أبوها : « أيَّ زوج ِ تختارينَ ؟ » فزفرتِ الفتاةُ وهـى تُجيبُ: « زوجًا على مِثالِكَ » . وحسب الرَّجُلُ ذلكَ منها لونًا من ألوانِ البرِّ ولم يَفطِنْ إلى ما تُخْفى ، وقال لها : « كُمْ أَتمنَّى أَن تظلُّي بي بارَّةً » ، وأحسَّتِ الفتاةُ خَجَلَ الآثِمَةِ عند سماعِها كلماتِ أبيها فأطرقت برأسها . وأوى النَّاسُ إلى فِراشِهِم نافِضينَ عنهم هُمومَهم ومتاعِبَهم ولكنَّ ابنةَ سِينيراس لم يَعْمُضْ لِمَا جَفِنٌ وثارتُ في قلبها لواعجُ لا تَخْمُد وتملَّكتْها نَزواتُها الطَّائِشَةُ ثانيةً . و لم تَرَ مُورُها خلاصًا لها من حبِّها إلا الموتَ فهو الطّريقُ الوحيدُ للرّاحة التي تَنْشدُها ، فلفّتْ حولَ عُنُقِها أُنشوطةً وأثبتتْ طَرَفَها في عَتَب الباب وصاحتْ وقد أوْشكتْ على التّدلي: ﴿ وَدَاعًا يَا سِينيراسُ يَا مَنْ هُو أُعَزُّ النَّاسِ عندي ، وما أظنُّكَ سَيغيبُ عنكَ سِرُّ مَوْتِي » . وبلغتْ كَلماتُها سمِعَ مُربِّيتِها فنهضتْ وفتحت البابَ ورأت ما أعدَّثُهُ مُورْها للانتمار ، فبادرت وحلتِ الأنشوطةَ الملتقّة

على عنق الفتاة ، ثم طوَّ قتْها بذراعَيْها وأخذتْ

التَّصوُّف

mysticisme m. (rel.)

mysticism

هو إخضاعُ المَرْء لِذاتِهِ بأَلُوانِ من الرِّياضةِ النَّفْسيَّة المُخْتلِفة لِيَصْرفَها عن الانغِماس في المَلَدُّات وليرتَفِعَ بها إلى المعانى السَّامية . وهذا الاستغراقُ الذي يَسْتَغرقُهُ المتصوِّفةُ في هذه الأَلُوان من الرِّياضة يَقَعُ بهم في اللَّاحِسِّيَّة فتكونُ لهم ثمَّة رُموزٌ خَفيَّة لها دَلالاتها عند المتصوِّفة يُلَقِّنُها جيلٌ عن جيلٍ . والتَّصوُّف يَكُونُ على مَراحلَ ولا ينتهي إليه المُتَصوِّف في مَرْحَلَةٍ وَاحْدَةٍ ، بَلِ المُلاَحَظُ أَنَّ المُتَصَوِّفَ يَأْخُذُ نَفْسَه شيئًا فَشيئًا كَلَّمَا أَمْعَنَ زادَ في الرِّياضة إلى أن تصنفو نفسه الصفاء الكامِلَ ، وتكون ثمَّةَ شفافِيةٌ في النفس لايحسُّها إلَّا المتصوِّفُ نَفْسه ، تكاد تَكْشِفُ لَهُ عن غَيْبيَّاتِ لا تَنْكَشِفُ لغَيْرِهِ مِمَّن لا يعاني مَشقَّةُ التَّصوُّف، بحيث يصبح أَهْلًا ﴿ للتَّجلَّى ﴾ فَتُرْق النَّفس رُقيًّا تكاد تندَمِج معه مع الذَّات الإلهيَّة فيكون ثُمَّةَ اتِّحادٌ . والمتصوِّف في المراحِل التي يَجْتازُها قد تَزلُّ به القَدَمُ فإذا هو قد انحرف عن الطُّريق السُّويِّي الذِّي تبلُغ به النَّفس غايَتَها السَّامية من الاندماج ، وإذا هو قد مالَ يَسْرةً وضَلُّ طريقَهُ إلى الله . وهذه المَرْحلةُ التي يَجْتازُها المتصوِّف هي ما تُسمَّي بمَرْحلة (الاختبار) فإذا تخطُّاها فقد اجتازَ هذا الاختِبار ، وأشرقت نَفْسُه بالنُّور الإشراقيِّ وأصبح من ذَوي الزُّلْفي إلى الله .

هذه المَسْرَحيَّات في إنجلْترا وغَيْرها حينَ قامَتْ على تَأْديتِها الجَمْعيَّاتُ المُنَظَّمة fraternities والنّقابات المِهنيَّة سَواءٌ التّجاريَّة أم الحِرْفيَّة . ولما كانت المِهْنَةُ أو الحِرْفة تُسمَّى خِلالَ العُصورِ الوُسطى والعصر الإليزابيثي mystery وهي كَلِمة مشتقّة من كَلِمة ministerium اللّاتينيَّة بمَعْنى خِدْمة service ؛ تبادَر إلى بَعْض الأَذْهانِ خَطأً أن سَبِبَ تَسْمية هذه التَّمْثيليَّات بمسرحيًّات الأَسْرار المُقَدَّسة mystery plays هو أنَّ النِّقابات أو المهنيِّينَ والحِرْفيِّينَ mysteries هُمُ الذين كانوا يمثِّلونَها . ولهذه الأسباب اطَّرحَ العُلَماء المعاصِرونَ المُصْطَلَحَ الفَنَّي التَّقْليديُّ اطراحًا تامًّا مُؤثِرينَ عليه استخدام تَعْبير « الدِّراما المُقدَّسة sacred drama كاصطلاح عامِّ شامِل ، وتَعْبير « مَسْرَحيَّة الكِتاب المقدَّس » scriptural drama و « مسرحيَّة القدِّيسين » saint play كاصطلاحين فرعيّين.

the mystical winepress

le pressoir mystique (rel.)

مَعْصرةُ الخَمْرِ الرُّوحيَّة

هو تفسيرٌ تَصَوُّفيٌ لآلام المسيح وَفَيْضِ دَمِهِ وهو تَحْتَ آلام التَّعْذيبِ ، لكأنَّ عَصير شَخْصهِ قد انْهَصَرَ كالكروم . وفي هذا يقول -المسيح : « دُستُ المعصرة وحدي ومن الشعوب لم يكن معي أحد » أشعياء ٣:٦٣ .

المنازِل mansions ، ويقومُ على كُلَّ مِنْها نَفَر من الممثّلين ، ويستغرِق تَمثيلها عِدَّة أَيَّامُ ، من الممثّلين ، ويستغرِق تَمثيلها عِدَّة أَيَّامُ ، ويُدْعى « مسرحيَّة الأسرار المقدَّسة » من حَياةِ أُحدِ القدِّيسينَ دُعيَتْ « مسرحية معْجزات » miracle ، على حين كان كلا النَّمَطين يُسمّيان في إنجِلْترا خِلالَ العُصور النَّمَطين يُسمّيان في إنجِلْترا خِلالَ العُصور النَّمَطين يُستَخدَم اصطلاحُ الوسطى وعَصْرِ النَّمْضةِ مَسْرَحية المُعْجزات و مسرحية الأسرارِ المُقدَّسة » في إنجِلترا قط قبلَ القرنِ النَّامِنَ عَشَرَ . وكان الأَهالي سَواةً في فَرَنْسا أَم إنجِلترا هم الذين يؤدُّون أَدُوارَ في مَنْتطيعُ العامَّةُ من خِلالِها التَّعْبيرَ عن إيمانِهم الدِيني بِصُورةٍ عَلَيْهِ ، يَستَعليمُ العامَّةُ من خِلالِها التَّعْبيرَ عن إيمانِهم الدِيني بِصُورةٍ عَلَيْهِ ،

وقد حاولَ فَرِيقَ من العُلَماء وَضْعَ حَدِّ فَاصِلِ بَيْنَ المُصْطَلَحَيْنِ ، فَعَدُّوا المسرحيَّة المُسْتَمدَّة من الكتاب المقدَّس « مسرحيَّة أَسْرار مُقَدَّسة » mystery play ، وتلك التي تدورُ حَوْلَ أَحدِ القِدِّيسينَ « مسرحيَّة مُعْجِزات » miracle play * ، فانبرى لهم نَفَرِّ آثروا مُسايَرةَ المُصْطَلَحاتِ الفَنيَّة الإُصْليَّة فَأَطْلَقوا على النَّمطين اسم « مسرحيَّة المُعجزات » miracle play * . « مسرحيَّة المعجزات » miracle play * . وممًا زاد المُشْكِلة لُبُسًا وَتَعْقِدًا ما انتجت إليه

بمثلِ أثر ريح ِ الصَّبا الَّتي تذكَّرُ المُحبَّ بحبيبهِ عندما تَهُبُّ رفيقةً حانيةً . ومنها ما هُوَ تحريفٌ لمُصطلحات أوربيَّة مثل مقام ِ « ماهور » المحوَّرِ عن كُلمةِ « ماجور » major أي المقامُ الكبير .

النَّاووس aos

naos m. (arch. & arts)

هُوَ المكانُ الَّذِي يُوضَعُ فِي داخلِهِ تمثالُ اللهِ أو الإلهَةِ . وقد يكونُ النَّاووسُ قِطعةً واحدةً منَ الحجرِ المُجوَّفِ ذا جوانبَ ثلاثةٍ وسَقْفٍ عِيلُ إلى الوراءِ ، كالنَّاووسِ الموجودِ داخلَ قُدْسِ أقداسِ مُعْبدِ إدفو .(انظر cella)

(شکل ۳۰)

حِقْبةُ نارا Nara period

période f. Nara (cul.) (A. . - VI.) يُطلَقُ على الفَترةِ الأخيرةِ من حِقبةِ نارا اسم « تِمبِيو » Tempyo وَتُمثِّلُ العصرَ الذُّهبَّى للفنِّ البُوذيِّ في اليابان . ومع أنَّ اليابانيينَ كانوا لا يزالُونَ خلالها يتَّبِعونَ التَّقاليدَ الفنيَّةَ الصَّينيَّة إلَّا أنَّهم خرجوا عن المُحاكاةِ المُتحفِّظةِ وأشاعوا لأوَّلِ مرَّةٍ النَّكهةَ اليابانيَّةَ في فُنونِهمْ ، فظهرَ إلى الوُجودِ نُزوعٌ إلى الواقعيَّةِ في كلِّ من النَّحتِ والتَّصوير . وكانتِ البوذيَّةُ لا تزالُ دينَ الدُّولةِ الرَّسمَّى فاحتَشدتِ المعابدُ التي لا حَصرَ لها بالمَنْحوتاتِ والمُصوَّراتِ الدِّينيَّةِ . وقد حَفِظَ الزَّمنُ الكثيرَ من منحوتات هذه الحِقبةِ لأنَّها كانت مَصْنوعةً من موادًّ أقلُّ تَعرُّضًا للبلي مثل البُرونز والفَخَّار والخَشَب واللَّكِّ ، إلا أن المُصوَّراتِ اندثر معظمُها فيما عدا النّدرةَ الَّتي احتفظ بها

ولجأ نيڤيوس في ملهاواتِهِ إلى استخدامِ موضوعاتِ مستمدَّةٍ من الهَزْلياتِ الشَّعبيةِ وحياةِ الطَّبقةِ الدُّنيا في إيطاليا وحَشَدَها بشخصيَّاتٍ نمطيَّةٍ من بينِ رجالِ السياسةِ والعَرافينَ والمُرابينَ والعَبيدِ .

names of Arabic أُسْماءُ المَقاماتِ العربيَّة modes (mus.)

يَحمِلُ كُلُّ واحدٍ من مقاماتِ الموسيقي العربيَّةِ اسمًا يميِّزُهُ . ولهذهِ الأسماء أُصولً مُخْتَلِفةٌ فمنها ما هُوَ مشتقٌ من أسماءٍ جغرافيَّةٍ مثلُ « نهاوند » نسبةً إلى مدينةِ نهاوند وكذلك مقام « أصفهان » ، ومنها ما هُوَ إشارةً إلى شُعوب أو أجناس أو دُوَلٍ مثلُ مقام « الحجاز » ومقام ِ « العراق » والمقام « الكرديّ » ، ومنها ما يحملُ أسماءَ الأعدادِ أو الأرقام بالفارسيَّة مثل مقام « يكاه » (يك معناها واحِدٌ) بمقام « دو کاه » (دو معناها اثنان) و « سیکا » (سه معناها ثلاثة) و « جهاركاه » (جَهار معناها أربعةً) ... الخ بمعنى مقام الدَّرجة الأولى ومقام الدَّرجة الثَّانيةِ ومقام الدَّرجةِ الثالثةِ ومقام الدَّرجةِ الرَّابعة وهكذا . ومنها ما يُشير إلى طريقة التَّعامُل مع النَّغَم مثلُ مقام « حجاز كار » (كَارُ بِالتُّرَكِيُّةِ مُغْنَاهَا صَنعَةٌ) ومَغْنَى المقام صَنْعَةُ النُّغُم على أُسلوب مقام الحجاز . ومنها أَسْمَاءٌ تُشْيِرُ إِلَى أَثْرِهِا النَّفْسَيِّ مثلُ مقامِ « سوزدل » (و مَعْناها بالتُّركيَّةِ مُحْرَقُ القَلْب) ومقام « فرح فزا » (ومَعْناها المقامُ المُفْرحُ) ومقام « شوق طرب » وَاسْمُهُ يَدلُّ عليهِ . ومنها ما يَحْمُلُ أسماءً رومانسيَّةَ الطَّابعِ مثلُ مقام « الصَّبا » الَّذي شبَّهُوا أَثْرَهُ في الوجْدانِ

أخرَكةُ الأُلبياء les nabis

(Heb.) (prophets) (arts)

تُطلقُ على الفنّانينَ الفَرنسيّينَ الَّذينَ تَأثّرُوا بِالفنّانِ غوغان Gauguin* وحاولُوا أن يجدِّدوا في الفن عام ١٨٩٠ بما أَدْخلُوا من خيالٍ على المَوْضوعاتِ المُصوَّرةِ مُتأثّرينَ بالحركةِ الرَّمزية symbolist movement*. وكانَ من أعضاءِ هذهِ الحركةِ إدوار فيار Edouard أعضاءِ هذهِ الحركةِ إدوار فيار Vuillard الشمتُوا Aristide Maillol إليها في حَداثَتِهمْ .

نیڤیوس Naevius

(۲۷۰ – ۲۰۰ ق.م)(Naevius (drama) مُولِّفٌ مسرحٌّی رومانی وُلِدَ بکامپانیا ، قدَّمَ أُوَّلَ اعمالِهِ بروما عام ۲۳۵ ق.م وواصلَ نشاطَه حتى عام ۲۰۰ ق.م وکتَبَ خلالَ هذهِ الفترةِ تسعَ مأساواتِ أُغلَبُها مُقتَبَسٌ عن أورييديس ظلَّت تُمثَّلُ في روما حتى عَهْدِ شيشرون .

وكانت معظمُ ملهاواتِهِ مأخوذةً عن الملهاةِ الأُتيكيَّةِ المُحْدَثةِ وبخاصةٍ عن ميناندر . ولكنَّة إلى جانبِ الموضُوعات المُنتزعةِ من حياةِ أهالي الإيطاليَّةِ والنَّماذجِ اليونانيَّةِ . وإذا كان نيفيوس قد حَسَدَ في مأساواتِهِ وملهاواتِهِ شخصيَّاتِ رومانيَّةً فقد عُدَّ مبتكرَ المسرحيَّاتِ التَّارِيْنِةِ أو الدِّراما الرُّومانيةِ القوميَّةِ التي أُطلِقَ عليها اسْمُ ﴿ فابيولا پراتكستا ﴾ fabula عليها اسْمُ ﴿ فابيولا پراتكستا ﴾ praetexta عليها أشراف التُوغا في مسرحية العباءةِ الفاخِرةِ نسبةً لِعباءةِ القي أَلْرومانِ المُرابِعانَ الفارِّانِ المُرابِعانَ الفارِّانِ المُرابِعانَ الفارِّانِ المُرابِعانَ الفارِّانِ الرَّومانِ الرُّومانِ الرُّومانِ الرُّومانِ الرُّومانِ الرُّومانِ المُرافِ الرُّومانِ .

الأمريكيَّة ، فلم يَصْدُر أَقْوى بَيانِ manifesto عن أَهْدافِ الحَركةِ وَدَوافِعها عَنْ ناقدٍ أَو الدَّبِ مَسْرَحِيِّ وَدَوافِعها عَنْ ناقدٍ أَو الدَّبِ مَسْرَحِيِّ الدِّبِ مَسْرَحِيِّ الدِي مَسْرَحِيِّ المَدْمَةِ الشَّهيرةِ لِمَسْرَحِيَّةِ « الآنسة جولي » August *Strindberg 191۲ مُقَدِّمتِهِ الشَّهيرةِ لِمَسْرَحِيَّةِ « الآنسة جولي » لكتابه « المَدْهب الطَّبيعي في المَسْرَحِ » لكتابه « المَدْهب الطَّبيعي في المَسْرَحِ » المَدْد من المَدْد المَدْد المُدْد المُدُد المُدْد المُدْد المُدْد المُدْد المُدْد المُدُد المُدُد المُدُد المُدُد المُدُد المُدْد المُدُد المُدُد المُدُد المُدُد المُدْد المُدْد المُدُد المُدْد المُدْد المُدُد المُدَد المُدُد المُدُد المُدُد المُدُد المُدُد المُدُد المُدَد المُدُد المُد المُدُد المُد المُدُد المُدَد المُدُد المُدَد المُدَد المُدَد المُدَد المُدَد المُدَد المُدَد المُدِي المُدَد المُدَد المُدَد المُدَد المُدَد المُدَد المُدَد المُدُد المُدَد المُد المُدَد المُد المُدَد المُد المُدَد المُد المُد المُدَد المُد المُدَد المُد المُدَد المُد المُد المُدَد المُد الم

وقد اضطَلَعَ بالتَّأليفِ وَفَق المذهب الطَّبيعيِّ للمسرح الألمانيِّ كُتَّابٌ مثل أرنو هولتز للمسرح الألماني كُتَّابٌ مثل أرنو هولتز (١٩٢٨-١٩٢١)ويوهانز شلاف المحمد (١٩٤١-١٨٦٢) ويُتوَّجُهم Gerhart عُرهـارت هـاوپتان (١٩٤١-١٨٦٢) وفورمان (١٩٤٦-١٨٦٢) وفورمان هنشل (١٨٩٨-١٨٩١)

واتّخذ المذهب الطّبيعي في المسرح الإيطالي شكل « نَزْعةِ تَمْثيلِ الحَقيقةِ » Verismo رَوَّجها وَطَوَّرها الكاتب الرَّوائي جيوڤاني قِرْغَا تَمْثيلِ الحَتيقةِ » جيوڤاني قِرْغَا الكاتب الرَّوائي المدارس الواقعيَّةِ والمذهب الطّبيعي الفَرنسيّ . وقد أَفْرَدَ جُهودَهُ لوَصْفِ حَياةِ الفَرائسيّ . وقد أَفْرَدَ جُهودَهُ لوَصْفِ حَياةِ الفَرائسيّ . وقد أَفْرَدَ جُهودَهُ لوَصْفِ حَياةِ الفَرائسيّ ، ولكنَّهُ لم يَلْتَزِمِ المؤسوعيَّة والمختب تَجلّي في رواياته المُوضوعيَّة والحيادَ حيث تَجلّي في رواياته الحيارُهُ وتَعاطفه مَعَ شخصياتهِ البائسةِ التَّعِسةِ . اغيارُهُ وتَعاطفه مَع شخصياتهِ البائسةِ التَّعِسةِ . وقد سار عَدَدٌ من الكُتَّابِ الإيطاليِّينَ على نهْجِ ليونا Chiarelli ولويغي كياريللي المنافذيللو Luigi Chiarelli ولويغي ييرانديللو Luigi المُوسانية التَّعِسة . (١٩٤٧ – ١٩٨١) .

وكان جون عولزورتي John Galsworthy (١٩٣٣–١٨٦٧) هو نَصيرَ المَذْهَبِ الطَّبِعِيِّ (١٩٣٣–١٨٦٧) هو نَصيرَ المَذْهَبِ الصندوق (إنجلترا) ، وتَأْتِي مسرحيَّاتُ ((الصندوق السفضي) ١٩٠٦ The Silver box و (العدالة) و «كفاح) ١٩٠٩ و (العدالة) المارأسِ أعْمالهِ التي سارَ فيها على النَّهجِ الطَّبِيعِيِّ .

وتجلّت الطّبيعيَّةُ في أيرلنده في سِلْسِلةٍ من الّمَع المسرحيَّاتِ على أيْدي جون ميلنغتون سينج John Millington Synge وشون أوكيزي Sean O'Casey.

وفي الولايات المتَّحدة ــ الَّتي شُغِلَتْ طَويلًا بِحَبَكاتِ أوجين سكريب Scribe

شعرُهُ وأوشِحَتُهُ وتَرْقصُ اللَّهُبُ من حولِهِ ، بينا يبدُو هُوَ فِي الوَسَطِ هادِئًا ساكِنًا ، فقد بلَغ النَّرْفانه مُهاجِرًا الدُّنيا نحوَ السَّلامِ الأبديِّ . وتُعدُّ هذه الصِّيغةُ الفنيَّةُ بما تنطوي عليهِ من إيقاع وتوتُر ، من أعظم إنجازاتِ الفنِّ الفنِّ .

(صورة ٣١٣)

ميلادُ السَّيادِ المَسيحِ The Nativity of ميلادُ السَّيادِ المَسيحِ Christ La Nativité du Christ (rel. & arts)

يَجْرِي مَشْهِدُ ميلادِ المَسيحِ عادةً في مُنتصَفِ اللَّيل في مِزْوَدٍ ببلدةِ بيتِ لحم ، إذ لم تَكُنْ ثُمَّة حُجرةٌ خاليةٌ بفُندُقِ البَلْدةِ ساعة مَوْلِده . وَالشُّخوصُ التي تَظهرُ في هذا المَشْهِدِ هي العَذراءُ مَرْمِ والطَّفلُ يَسوع ويُوسُف ونُورٌ وَحِمارٌ . ويُصوَّرُ اللَّورُ وليُوسُف ونُورٌ وَحِمارٌ . ويُصوَّرُ اللَّورُ اللَّورُ والحِمارُ وَفقًا لآيةٍ في الإصحاح الأوَّل من سفر إشعياء القائل : « النَّور يعرفُ قانيه ، والحمارُ معلف صاحبه . » وغالبًا ما تظهرُ بشارةُ الرُّعاةِ في خلفيَّةِ صُورةِ الميلادِ . ويُقدِّمُ بوتتشيللي Bottitcelli هذا المشهدَ الجليل في لَوْحتِهِ الرَّاثِعةِ بالناشونال غاليري الجلدن .

(الصورتان ٤٥٤ ، ٨٥٤)

naturalism النَّزْعةُ الطَّبِيعيَّة

naturalisme m. (arts & drama) ١ . ف الفُنون : هي التَّمْثيلُ لِمَظاهر الطَّبيعةِ على صورةٍ أُقْرَب ما تَكون وأدقِّها من الواقع المرئِّي ، على الرَّغْم من أنَّ المَوْضوعَ قد يكونُ مِثاليًّا أو خَياليًّا . وهي بهذا تَخْتَلِفُ والواقعيَّة realism* الَّتي يَلْتَزَمُ فيها الفَنَّانُ بما هو مُعاصِرٌ له. ويُطْلَقُ هذا المُصْطَلَحُ على سائر المُحاولاتِ الَّتِي تَقومُ بها المَدارسُ الفَنَّيَّةُ المختلفة للتَّعبير عن الطَّبيعةِ بعد تَأْمُلها تَأْمُلُها دَقيقًا مُسْتَفيضًا دونَ الخُروجِ عن إطارها . ٢ . في المسرح: ما كادَ عام ١٩٠٦ يطلُّ حَتَّى كان كُتَّابُ المَسْرَحِ الطَّبيعيِّي البارزونَ في فَرَنْسا قد تَحَوَّلوا إلى المسرح التُّجاريِّ ، ولم يَلبَثْ زعيمهم بيك Becque نَفْسُه أن غدا هو الآخر من الطراز القديم المرغوب عنه (انظر modern realism) ، غير أن النَّهْجَ الطُّبيعيُّ بِوَصْفِه مَرْحلةً من مَراحل تطوُّر الواقعيَّةِ في القرن ١٩ شَقَّ طَريقًا طَويلًا متنوِّعًا في أرْجاء أوربًا والولايات المُتَّحدة

مُتحفُ كِنز شوسوإن « Shosoin » في نارا . ويحتوي هذا الكُنْزُ على المُمتلكاتِ الشَّخصيَّةِ للإمبراطورِ شومو « Shomu » التي وهبتها أُرملتُهُ في عام ٧٥٦ إلى بوذا المَعْبِد الشَّرقيِّ الأكبرِ ، ولا تزالُ به حتى الآنَ . وتكشيفُ تصاويرُ المَخطوطاتِ والسَّتائر screens وغيرها عن مَدى رقَّةِ وأناقةِ فُنونِ هذهِ الحِقيةِ .

المَجازُ أو الدِّهْلِيزُ المُؤدِّي المَجازُ أو الدِّهْلِيزُ المُؤدِّي الكَنِيسةِ الكَنيسةِ على فناءِ في حالةِ عَدَم احتواءِ الكَنيسةِ على فناءِ *atrium عُلمَامُ دِهلِيزٌ للمَدْخلِ بكاملِ عَرْضِ الكَنيسةِ ، وقدْ يضمُّ صفًّا منَ الأعْمدةِ ، كا يتصدَّرُهُ المدخلُ الخارجيُّ porch للكَنيسةِ ، ويُسمَّى هذا الدِّهلِيزِ أيضًا «حَوْش الكَنيسةِ ».

(شکل ۳)

Natarâja, Lord of نَتراجَهُ إِلٰهُ الرَّقصِ dance Nataraga (rel.)

يَعتقدُ الهندوسُ أن الإلهَ الراقِصَ شيقه Shiva* لا يكادُ يبدأ رقصَتةُ السُّحريَّةَ لِيُفْنَى الكونَ حتَّى يتهاوى كلُّ شيء وتدورَ النُّجومُ مُترنِّحةً في أرجاء السَّماء قبلَ أن يُعيدَ خلقَهُ من جَديد . وقد اشتهرت تصاوير شيقه نَتَراجَهُ بصفةٍ خاصَّةٍ بما تَنْطوي عليهِ من حسٌّ رَهيف بالتُّوازنِ والحَركةِ حيثُ يبدو داخلَ الهالةِ المشْتَعلةِ راقِصًا وقدِ ارتكزتْ قدمهُ على قَزَم أو مَخلوقِ وحشتًى تَهْرُسُهُ بوصْفهِ رمزَ الجهل ، وتحملُ يداهُ العُلويَّتانِ دَلاَلَتُي قُدْرتهِ ، نفي يُمناه طَبْلَةٌ صَغيرةٌ على شكل الساعةِ الزَّمنيَّةِ damaru يُدقَّ عليها دقّاتُ بَعْثِ الكائنات من جديد، وفي يُسراهُ شُعلةُ الهَلاكِ agni. وقَدْ تنبثق من رأسيه خصلات شعره مُبْسوطةً يمينًا ويسارًا في تماثُل حتى تَمَسُّ الهالة ، كما قد تَقِفُ الرَّبةُ غانجا Ganga المُجسَّدةُ لنَهْر غَنْجَا Ganges المُقَدُّس فوقَ إحدى خُصْلاتِ الإلهِ مواجهةً لهُ وقد عَقَدتْ يديْها علامةَ الخُشوعِ والطَّاعةِ ، ويرفعُ شيقُه يدَهُ الثالثةَ ليأمُرَ الليلَ الموحِشَ بالسُّكُونِ ، ويشيرُ بيدِهِ الرابعةِ إلى إبهام قدمِهِ حيثُ المأوى الَّذي يلجأ إليهِ المُؤْمنُونَ طَلَبًا لِلأَمانِ ، على حينِ يدبُّ من خلفهِ صارخًا مخلوقَ وحشَّى يمثُّلُ عالمَ الشُّرور . وتلتفُّ أذرعُ شيقُه دائِرةً ، ويتطايرُ

على حُكْمِها من بعدِه ابنُهُ نبوخدنصر الثاني مَ**جازٌ عريضٌ أَوْ،** [ومعناه أَيُّها الإلهُ نابو انْصُرٌ حِجارةً حُدودي] ، وكان هذا الملكُ من أقدى مُلدك ... نُثْق مُ اللهُ انْجُ

[ومعناه أيُّها الإلهُ نابوِ انْصُرْ حِجارةَ حُدودي] ، وكان هذا الملكُ من أقوى مُلوكِ الشُّرقِ الأدنى قاطِبةً ، فَكان المحاربَ العَظيمَ الدَّاهيةَ ، وكاد أن يَبْلُغَ بمنشآتِهِ التي أقامَها مَبْلغَ حمورابي Hammurabi* على الرُّغم من أنه كان أمِّيًّا وعلى الرَّغم من اتَّصافهِ بالنَّزْقِ والطَّيْشِ في بعضِ ما يأتي ، امتدَّ به العُمرُ حتى شاخَ وامتدَّت سنواتُ حُكمِهِ إلى ٤٣ عامًا ، وانفَسحتْ رقعةُ مُلْكِهِ إلى أن شَمِلَتْ آفاقًا بعيدةً . وعندما حاولَتْ أشور استردادَ بابل للمرَّةِ الثانيةِ تُعينُها مِصرُ لَقِيَ الجيشَ المصريُّ عند قرقميش على نهر الفراتِ وهزَّمهُ ثم مضى فضمَّ إليهِ فِلسُطينَ وسوريا ، وإذا البابليُّونَ بعدَ قليلِ قد أصبحت في أيديهم معابرُ البحار من الخليج الفارسي العربي إلى البحر المُتوسِّطِ . وعلى غِرار حمورابي أخذ يُنشيئ المبانى العظيمة والمَعابِدَ الجليلةَ وعاش البابليُّونَ في عهدِهِ في دَعةٍ ورخاءِ ، كما غدت بابلُ العاصمة الأولى للعالَم القديم أبَّهةً وجَلالًا . فكانت ثَمَّةَ هياكِلُ في المدينةِ يمتد بينها طريقٌ فسيحٌ مَرْصوفٌ بالآجُرِ المُعَشِّي بالأسفلت ومن فوقهِ بَلاطٌ من حجر الجير ، وفي وسَطِهِ مجازٌ منَ الحِجارةِ الحمراءِ عُبُّدَ للآلهةِ لتسيرَ فيهِ فلا يَعْلَقَ بأقدامِها دَنسٌ . وإلى جانبي هذا الطُّريق يقومُ جدارانِ من القرميدِ المُلوَّنِ تُطِلُّ منهما تماثيل لأسود وعُجولٍ وللحيَوانِ الخرافيّ سرُّوش مَطْلِيَّةً بالألوانِ الزَّاهيةِ ، ويقالُ إن السُّرُّ في إقامةِ هذه التماثيلِ كان لإلْقاءِ الرُّعب في قُلوبِ الكافِرينَ حتَّى لا يَقْرَبُوا هذا الطُّريقَ . وكانَ على مَدْخل هذا الطُّريق بابُّ فَخْمٌ هُوَ بابُ ﴿ عِشْتَار ﴾ Ishtar وكانَتْ لهُ طاقَتانِ منَ القرميدِ البرَّاقِ ، عليهِ نُقوشٌ تُمثُّلُ أزهارًا وحَيواناتٍ بلغَتْ حدًّا من الإَثْقانِ يُخيُّلُ معهُ للرَّائي أنَّها تفيضُ حياةً . وما زالت بابلُ تَنْعَمُ بالمُجْدِ والأزْدِهار حتَّى استولى عليها قورش Cyrus * وضمَّها إلى الإمبراطوريَّة

necking عُنْقُ تاجِ العَمودِ الدُّوريِّ gorge f. de colonne (arch.)

الفارسيَّةِ التي أسَّسها عامَ ٥٣٩ ق.م.

العُنقُ قالَبٌ ضيَّقُ يلتَفُّ بقاعدةِ تاجِ العَمودِ الدُّورِيِّ فاصِلًا بينَ وسادةِ التَّاجِ وجِسْمِ العمودِ ، وهُوَ أَوَّلُ ما يُبدَّدُ الخُطوطَ

مَجازٌ عريضٌ أَوْسطُ nave

(شکل ۳)

الإمامُ النَّوويُّ (Moslem legist) Nawawi

L'Imam Nawawi (juriste musulman) (arts) إمامٌ سُورِيٌ من أَئمَّةِ الشَّافِعيةِ تُوفِّي بمصرَ عامَ ١٣٣٢م وهُوَ أُوَّلُ من حرَّمَ التَّصويرَ ، ما لهُ ظلِّ وما لَيْسَ لهُ ظلٌّ ، وإن كان قد أحلُّ تصويرَ النَّباتِ وما لا تدبُّ فيه الحياةُ . وكان النُّوويُّ فيما ذَهب إليه في كتابهِ « المنهاج في شرح صحيح مُسلم بن الحجَّاج ، من تحريم تصوّير الكائناتِ الحيَّةِ ۚ يرى أَن ذلِكَ محاوَلةٌ لِمُجاراةِ صُنع ِ الخالِق فيما خَلق ، ولا يرى بأُسًا في التُّصوير إذا كان زَخرَفةً فحسبُ . من أجلِ هذا أباحَ للمُصوِّرينَ أن يُجمِّلوا الحماماتِ بالصُّورِ البشريَّةِ لِأَنَّ العلَّةَ فيها هنا _ في رأيه _ كانت للتَّجميل لا لِمُجاراةِ الخالق فيما خَلَقَ ، وهو تَعْليلٌ لا شكُّ يبدو واهِيًا . ويُعزَى هذا التَّراجُعُ منَ النَّوويِّ إلى أنَّه كانَ مسايرةً لما يَدينُ به الرُّ أي العامُّ المصريُّ في العصر المملوكيّ من تَعصُّب ضدَّ تصوير الرُّسوم الآدميَّةِ حتى وإن جاءَ ضمنَ تكوين زُخرفي بَحْتٍ . ويُرَجِّحُ البعضُ أن النوويُّ كان مَشوَّشَ الفِكرِ ، إذ اقتصرَ في عملهِ على جمع ِ الأحاديثِ دون أن يُضيفَ إليها رأيًا أو تعليقًا .

(انظر modern realism) وَمُحْتَلفِ أَنُواعِ الملودراما 7 المَلْهَاوات الشَّجيَّة] ــ أخذ المذهب الطبيعي يتسلَّل تسلُّل النَّسمات الرَّقيقة ، واضْطَلُّعَ أوجين أونيـل Eugene O'Neill (۱۸۸۸ ــ ۱۹۰۳) بريادةِ مؤلَّفي المَسْرَحِ الأمريكيِّي في انْتِهاجِ المذهب الطّبيعيِّي بِطريقةٍ مُتَميِّزةٍ . فَبرَغم التَّجارِبِ الَّتِي قَدُّمَ بَها مسرحيًّاتٍ وَفْقَ التَّقْنيَّةِ الرَّمزيَّةِ symbolist وَالتَّقنيَّةِ التَّعْبيريَّة expressionist مِثْل « الإمبراطور جونز) The Emperor Jones ۱۹۲۰ و « القرد الكثيف الشعر » ١٩٢٠ ۱۹۲۲ Hairy ape فلقد اكتسب شُهْرَتهُ بصفة خاصَّة من مسرحيّاته ذاتِ النَّهجر الطَّبيعيِّي مِثْل (وراءَ الأَفق) Beyond the ۱۹۲۰ horizon و ﴿ أَنَّا كُريستي ، Anna ۱۹۲۱ Christie و درغبة تحت شجرة الدردار ، Desire under the elms و « الحِدَاد يليقُ بإلكترا ، Mourning ۱۹۳۱ becomes Electra و « بائع الثلج » ۱۹٤٦ The Iceman Cometh ، وتكادُ تكونُ الكثرةُ من كُتَّاب المسرح المعاصِرينَ متأثِّرةً بالمذهب الطبيعي من أمثال إلمر رايس Elmer Rice (۱۸۹۲_۱۹۹۷) وماکسویل أندرسون اوجون ۱۹۵۹_۱۸۸۸)Maxwell Anderson شتاينبك John Steinbeck المعامر)

على أن الرَّمْزِيَّة _ النِّي نَشَأَتْ عام ١٨٨٠ ردَّ فعل النَّقيضِها المذهبِ الطَّبِيعثي _ لم تَلْبثُ أَن تأثَّرتْ به ، مَمَّا أَسْفَرَ عن أَسُلوبِ يَجْمَعُ بَيْنَ الواقعيَّة وَالرَّمْزِيَّة فِي نَمَطٍ واضح مَفْهوم كما هي الحالُ في أعمال ثورنتون وايلدر Thornton Wilder وتنيسي وليامز Tennessee Williams وآرثر ميلر وليامز Arthur Miller وأو في نَمَطٍ غامضٍ مُلْفِزٍ كما هي الحالُ في أعمالِ إدوارد آلبي Albee أو الكاتبِ المَسْرَحيِّ الإنجليسزيِّ هارولد بينتر Harold Pinter .

وليليان هيلمان ١٩٠٥ Lillian Hellman

(.ا. Nebuchadnezzar Nabuchodonosor (cul.) التُّوروزُ (.ا مُوحدنصّر (الثَّانِي) مُو عيدُ رَأْسِ ال نبوخدنصّر (الثَّانِي) مُوعددُ رَأْسِ ال (١٠٥ ــ ٢٦٥ ق.م) أعيادِ الدِّيانةِ المَرْديّةِ

بعدَ أن جلا الأشوريُّونَ عن أرضِ بابلَ أقامَ نبوبلاصَّر الدَّولةَ البابليَّة الثَّانية ، وخلَّفَهُ

النَّوروزُ معنى جديدٍ ، وظلَّ الفُرسُ ، وأهمُّ عَدِدُ الفُرسِ ، وأهمُّ أعيادِ الدِّيانِةِ المَزْديَّةِ [الزَّرَدَشْتَيَّةً] . وَنو بمعنى يَوم وروز بمعنى جَديدٍ ، وظلَّ الفُرسُ يعتفلونَ بهذا العيد إلى عهدٍ قريب جدًّا . أ

من عُمر دولَتِهمُ القَصِير . وَيذكُرُ سفرُ دانيال بالتُّوراةِ أَن مُمْلَكَة بابلَ كانت تِمثالًا كَبيرًا رأسه من ذَهب خالص وجسمه من مَعْدِن وقَدماهُ من حَديد وصَلْصال ، فكانَتْ تكفي صخرةٌ واحدةٌ لإلْقائِهِ أَرْضًا . وقد تولَّى قورش الفارسيُّ هذه المُهمَّةَ ودخلَ بابلَ في ٢٩ أكتوبر ٣٩ ق.م فاستقبلَهُ كَهنةُ مردوك كَمُحرِّر للبلادِ وأضافَ لِنَفسهِ لقبَ حاكم بابل وسومر وأكد وحاكم بلاد العالم الأزيعة وهكذا تداعت أكبر مملكة شرقية بعد لَطْمةٍ واحِدةٍ وحلَّتْ محلَّهَا دولةُ الأخمينيِّينَ. وبالرُّغم من أنَّ اختفاءَ بابلَ ونينوى الأشورية قَدْ وضعَ حدًّا للتَّأْثير السِّياسيِّ لبلاد الرَّافِدين إلا أن آثارَهُما الثَّقافيَّةُ ظلَّت نابضةً حتى بعدَ اندِثارهِما، فقد صَقلتُ فُنونهما ثلاثةُ آلاف سنةٍ من الحضارةِ فتعمُّقتْ جُذُورُها وبَقِيَتْ مُزدهِرةٌ قرابةَ قَرْنَين من الزَّمانِ في ظلِّ الأخمينيينَ . وليس في هذا ما يدعو إلى الدُّهشةِ ، فلسنا بصَددِ أُوِّل نصر يحرزُهُ المغلوبونَ على الغالبينَ ، فلقد جاءت مواكِبُ دافعي الجزية والجنود والموظَّفينَ المَنْحُوتةُ في قصر پُرسيبوليس Persepolis* الأُخْمِينِي نُسخةً مُكرَّرةً من مـواكِب الأشوريِّينَ المنحوتيةِ ، وجـاءتِ الأسودُ الفارسيَّةُ المشكَّلةُ من الآجُرِّ المزجُّع ِ نُسخةً صادِقةً من الوُحوش الَّتي كانت تُزيِّنُ طَريقَ المواكِب في بابلَ .

(الصورتان ٢٥٩ ، ٥٤٥)

neo-classicism الكلاسيكيّةُ المُخدثةُ

néoclassicisme m. (arts)

تُطلق بصفة عامَّة على الطِّرازِ الفتَّى والمِعماري في الفترة مِنْ خَوالى عام ١٧٧٠ إلى قُرْبِ عام ١٨٣٠ ، والمُنْبَئِقِ تحتَ تأثير دفقة الحَماسة نحو الحضارة الكلاسيكيَّة من جديد بعدَ أنِ اطَّرحَ الفنانون طِرازَ الرُّوكوكو rococo* المُفْرِطَ الأناقة والتَّنميق مُؤثِرينَ العَودة نحو صِيغ العصرِ الكلاسيكيَّ القديم ومؤضوعاته.

وقَدْ بات منَ المظاهرِ الَّتِي لَا تَفْتاً تَتَكَرَّرُ في الفنِّ الغربيِّ مُنذُ العُصورِ القَديمةِ تِلكَ الاَّنفاتةُ من حين لآخرَ إلى رَوائعِ اليونانِ وروما حتى لا يخلو قرَّنَ من مَرْحلةٍ كلاسيكيَّةٍ مُحدثةٍ من أيِّ نَوعٍ كانَتْ . وفي قرَّنِنا الحاليِّ

بأداة زراعيَّة وإما بمَلامِح تنَّين ذي قرونٍ يُسَمَّى المشروشو .

(الصورتان ۳۷۰ ، ۳۸۲)

neo-Babylonian period

période f. néo-babylonienne (cul.)

لَمْ تَعِشْ بابلُ يومًا راضيةً عن تَبعيَّتِها

العَهدُ البابليُ الحديثُ

لأشور . وما كادت الأسرةُ الكاشيَّة في العهدِ البابلي الأوسط تتهاوى في القَرْنِ ١٢ ق.م حتَّى آختاً مِيزانُ القُوى في قلب بلادِ الرَّافِدين وأصبح الطُّريقُ مُمَهِّدًا لغاز جديد ، ولمَّ يكن للمُغيرينَ العَيْلاميِّينَ آنذاك رغبةٌ في أنْ يَقِيرُوا هُناكَ فاقتصرَ الصِّراعُ على الأُشوريينَ وسكَّان الجنوب حولَ هذَّهُ المنطقة وخاضوا معارك متصلة طوال خمسة قُرُونِ تَخلَّلتها عهودُ سَلام قصيرةٌ لم تَزدُ في واقِعِها على فَتراتِ هُدنةِ يستجمِعُ خِلالَها كُلُّ من الطُّرفين قُواهُ . وطالَما حاولَ مُلوكُ أشور بُلُوغَ حَلِّ وَسَطِ هُوَ أَن تَرْق أُسْرةٌ محليَّةٌ عرشَ بابل شرط أن تكونَ تابعةً لَهُمْ . غير أن هذا الهٰدَفَ لم يَتَحقَّقُ وظلُّ السُّخْطُ يمورُ في أفتِدةِ البابليِّينَ مُدافعينَ عن تُراثِ يعتزُّونَ به، فرفضوا الخُضوع ولاذوا بالمُسْتنقعـاتِ يُواصلونَ منها حَربَ العِصاباتِ لينهكُوا القُوَّاتِ الأُشوريَّةَ ويسدِّدوا أثر انتصاراتِهسم. وعندما قرّر مُلوكُ أشور في نهاية الأمر أن يَجْمعوا عاصِمَتَهُمْ نينوى وبابـلَ تَحت صَوْلِجَانِهِمْ دمَّر سنحاريب بابلَ في وحشيَّة وسلكها في حُكمهِ المُباشر أو حُكم نائب يُولِيهِ ثِقْتَهُ ، غيرَ أَنَّ آخرَ هؤلاء النُّوَّابِ ناصرَ الجزب المُعادي للأشوريينَ واستقلُّ ببابلَ الَّتِي تَبُوَّاتُ عرشَها أُسرةٌ كِلدانيَّةٌ ساميَّةٌ جَديدةً أسسها نابوبلاصر Nabopolassar رأى الإله نابو يَنْصُرُ الوَريثَ] عام ٦٢٥ ق.م. ولَمْ تجرؤُ نينوى عاصِمةُ الأشوريين على مُواجهة هذا التَّحدي لِضغفِها ، بل لَقَدْ سقطَتْ هي نَفْسُها بعد ذلك التاريخ بثلاث عَشْرَةَ سنةً إثر نُشوء تحالُف بين البابليّينَ والميديينَ والسُّكوذيينَ قضى على حُكم

الأشوريينَ قضاءً مُبْرِمًا . غيرَ أنَّ الحِماية الَّتي جاهد مُلوكٌ عديدون كي يوفّروها لِعاصمتِهِمْ لم تُجْدِ شَيْئًا ولم تُطِلْ

المَتَّجِهةَ إلى أَعْلَى فِي أَبدانِ الأَعمِدةِ الدُّوريَّةِ اللَّرْمِيَّةِ اللَّرْمِيَّةِ اللَّمِيِّةِ اللَّمْ مَن أَنَّ الأَحاديدَ [القَسواتِ] اللَّمْ عَمَّدُ حتَّى تَبْلغَ أَقصى النَّساعِ للمِرْفَقةِ echinus*

(شکل ۲۹)

neo-Babylonian فَنُّ الْعَهْدِ البابلي الحَديث art art m. néo-babylonien (arts)

لم تَقف العمارةُ البابليَّةُ الحَديثةُ عندَ اقتفاء أَثر التَّقاليد التَّاريخيَّة في بلاد الرَّافدين ، بلَّ جاوزتْ هذا إلى تَبَنِّي النَّظْرة المعماريَّة السُّومريَّة فإذا نظرتُها تلك تغلبُ على عمارة معيد الإله مردوك Marduk * الَّذي شيَّدهُ نبو حدنصَّه Nebuchadnezzar في بابل وعلى المباني حولهُ وعلى زقورةِ بُرجِ ِ بابلَ ، فكلُّها معنى ومَبْنتي مُشْتقَّةٌ منَ التَّاريخِ السُّومَريِّ البابليِّ . فَثَمَّةَ رابطةٌ وثيقةٌ بين أقماع الفُسينفساء المخرُوطيَّةَ السُّومريَّةِ المأثورةَ عنهم وبيسَ زخارف قوالب الطُّوب المزَّجَجةِ البابليَّةِ الحديثةِ . وعلى العَكس منَ النحتِ المِعْماريِّ الأشوري ونُقوشِهِ الجداريَّةِ البارزةِ الرَّاويةِ للملاجم وتماثيل اللاماسو الحارسة كائت تِقْنتا أقماع الفسيفساء السومرية والقوالب المزجِّجةِ البابليَّةِ لا وَظيفةَ معماريَّةً لهما بكُتلةِ الجدار المشيَّدِ من قَوالب الطِّين اللَّبن أو الآجُرٌ ، فهُما في الواقع بجرَّدُ تكسيَةِ زُخرفيَّة للسَّطح ِ الخارجيِّي ، وكِلاهُما يكوِّنُ غشاءً واقيًا للبناء المُشيَّدِ من الطُّوبِ اللَّبنِ، كما يُعبِّرانِ عن الجوانب الرَّمزية والدينيَّةِ للمبنى .

وفي مجال النقش البارزِ كانت أيضًا ثُمَّةً عودةً إلى التَّقاليدِ الفنيَّةِ القديمةِ سَواءً في اللَّوحاتِ التَّذَكاريَّةِ أو الأَنْصابِ أو الكودورو التَّذكاريَّةِ أو الأَنْصابِ أو الكودورو الحَجَرِ عُثرَ على عددٍ كبيرٍ من الأختامِ اللَّسطوانيَّة والمُنْسِطةِ ، وإن وجَدَ الإخصائيُّونَ مشتَّقَة في التَّمييزِ بين الأختامِ الأَشوريَّةِ والبابليَّةِ الجديدةِ لتشائبِهِ الموضوعاتِ المطروقةِ ، وهي الجديدةِ لتشائبِهِ الموضوعاتِ المطروقةِ ، وهي أم صراع بين حيواناتٍ وبطل مُجتَّح أو غيرٍ مُحَنَّح وإما مشاهِدُ تَعبُّدِ يقفُ فيها مؤمِن أمام رمزٍ دينيٍّ مع اختفاءِ تمثيلِ الآلهةِ الآدميَّةِ الشَّكلِ والاكتفاءِ بتصويرها في رُموزِ كالأهلَّةِ الشَّكلِ والاكتفاءِ بتصويرها في رُموزِ كالأهلَّةِ والتَّنانِين . وكان يُرمُزُ اللهِ اللهِ اللهِ اللهُ اللهُ

دماء البطل أوريستس حَسَبَ مَلهاةِ أريستوفانس الشَّديدةِ المَرارةِ . وقد كتبَ الشَّاعِرُ توماس إليوت T.S. Eliot لِقصيدتِهِ الشَّاعِرُ توماس إليوت T.S. Eliot لِقصيدتِهِ «سويني في مُصارعةِ القَـدَر » Agonistes الَّتي يباينُ فيها بينَ عَظمةِ الماضي وَتفاهةِ الحاضِرِ عُنوانًا فرعيًّا هُوَ « أُجزاءٌ من ميلودراما أريستوفانيَّةٍ » . كذلك استخدَمَ سيغموند فرويد Sigmund Freud بعض شخصيًّاتِ الأُدبِ الإغريقيِّ مِثْلِ أوديپ شخصيًّاتِ الأُدبِ الإغريقيِّ مِثْلِ أوديپ Elektra ونارسيسوس سيْكولُوجيَّةِ البَشرِ ، وهُوَ دَليلٌ آخَرُ على نَرْعتِهِ الكلاسيكيَّةِ البَشرِ ، وهُوَ دَليلٌ آخَرُ على نَرْعتِهِ الكلاسيكيَّةِ المُحدَثةِ .

ويلجاً جيمس جويس James Joyce في ويلجاً جيمس جويس The Portrait (الفنانِ شابًا) 19۲۲ واليَّيْهِ (صورةُ الفنَانِ شابًا) 19۲۲ والى المَواقِفِ والرُّموزِ الكلاسيكيَّةِ بطريقة غيرِ مُباشِرةِ بوَصْفها أَطرَ الدَّلالةِ ، وإن تَجنَّبَ مع ذلكَ اللَّجوءَ إلى فكرةِ النَّظامِ الكامِنةِ في ذلكَ اللَّجوءَ إلى فكرةِ النَّظامِ الكامِنةِ في الأشكالِ الفنيَّةِ الكلاسيكيَّةِ ، ثم إنَّه اسْتَخْدم بقنيةً (تَيَّارِ الشُّعورِ) stream of التي جعلتُ من القوالب القيمة الكلاسيكيَّةِ حيلاً أدبيَّة تُضْفي ما يشبهُ الوَحْدةَ المُتكامِلةَ على سَرْدِهِ المُتَسمِ يُشْبهُ الوَحْدةَ المُتكامِلةَ على سَرْدِهِ المُتَسمِ بفَوْضي الأحلام والتَّامُّلاتِ الشَّارِدةِ .

Neo-impressionism néo-impressionnisme m. الانطباعيَّةُ المُحْدَثةُ ، التَّاثُريةُ (arts) المُحْدَثةُ

هُي في الواقع لا صِلةً لها بالانطباعيَّة المستخدية المستخدة المستخدسة المستخدسة المستخددة المنانِ سِيرَا Seurat * ، ما تَبدُو نقاءً على يدِ الفنانِ سِيرَا Seurat * ، فَهِي تَعْتَمِدُ على نظريَّة « اختلاطِ الألوانِ في مرأى السبَصر » opitical mixing * وعَلى المُكوّناتِ « الشَّكليَّة » الصَّارِخة ، وكِلاهُما لهُ صِلةً بالعَقلانيَّة شَديدة ، إذ هما يَخْتِلفانِ عن التَّلوينِ العابرِ والتَّكوينِ الفَنِّي الَّذي يَحْكي اللَّهُ العارضة للانطباعيَّة . العارضة للانطباعيَّة .

وأوَّلُ ما ظَهَرَتْ الانطباعيَّةُ المُحْدَثةُ في مَعْرِضِ (صالونِ الفنَّانينَ المُستقلِّينَ) بياريس عامَ ١٨٨٤ حيثُ عَرَضَ سيرا لُوْحَتهُ (المُسْتَحِمُّونَ في أنسير) Asnières (بِمُتْحفِ تيت في لندن حاليًا) . وفي عام ١٨٨٦ عَرضَ سيرا وسينياك

فرض على المُمثَّلينَ وِضَعاتِ ساكنةً تَخْلَعُ عَلَيْهِمْ سُكونَ الأَعْمدةِ الإِغْرِيقيَّةِ ، ووضع جوقةَ الكوروس وراءَ لوحةٍ منَ النَّقشِ البارِزِ بحَيْثُ لايبدو مِنْهُم غيرُ رُؤوسِهم .

واستمرَّ النَّهلُ من الكلاسيكيَّاتِ حتَّى عامِ ١٩٣٠ حينَ عاد ستراقنسكي إلى التَّعاونِ من جديدٍ مع أندريه جيد André Gide في عملٍ للأورْكِسْتر والكوروس والتَّينور أَطْلَقَ عليهِ اسمَ پيرسيفوني Persephone* ١٩٣٤.

وقد انعكَسَت الكلاسيكيَّةُ المُحدثةُ أيضًا في تصاوير بيكاسو خلالَ تلكَ الفَتْرةِ وخاصَّةً صُورتَهُ الشَّهيرةَ « ربَّاتُ الحُسنِ الثَّلاثُ » صُورتَهُ الشَّهيرةَ « ربَّاتُ الحُسنِ الثَّلاثُ » المتحف الفنِّ الحديث بنيويورك) ، وأكَّدت تماثيلُ مايول Maillol من جديد الأهمِّيَّةَ التَّعبيريَّةَ للجسد الإنساني العاري سواءٌ في النَّحتِ الكامِلِ أم في النَّقشِ البارِزِ ، ومن ثَمَّ فهي النَّعريةِ الكلاسيكيَّةِ المُحدَثةِ التَّعمويرِ بِفَرَنْسا .

وَشَارِكَتِ المُوسيقي بِدَوْرِها هِي الأُخرِي في أعمالِ الباليه وبعض المؤلَّفاتِ الموسيقيَّةِ الآليَّةِ مثل « ضَراعة إلى بان » Invocation to Pan لكلود ديبوسي Debussy • والسِّيمفونيَّة الكلاسيكيَّة الشَّهيرة Classical symphony ليروكوفييف Prokofieff* الُّتي صاغها على نَهْجِ أَسْلُوبِ القرنِ الثَّامِنَ عَشَرَ السِّيمَفُونِّي ، وَحَذَا فِي خَاتِمتِهَا حَذَوَ هَايِدِن Haydn * . ولَمْ يَقْتَصِرْ هذا النَّشاطُ على الفُنونِ وحدها بل تَعدَّاها إلى الأدَب الَّذي أسهم في إعادةِ تَأُويل الأساطير الإغريقيَّةِ القَديمةِ بعباراتِ لبقة لتقديم مُقابَلاتِ أخلاقيَّة وسِياسيَّة بينَ الماضي والحاضِر واسْتيحاء العِبْرةِ منها ، وهُوَ ما نراهُ في أعمالِ أندريه جيد مُنْذُ رواية « پروميثيوس الَّذي لم يُحكَمْ وثاقُهُ » Le Promethée mal ۱۸۹۹ enchainé إلى « ثيسيــوس » ۱۹٤٦ *Theseus الَّتِي تَتَضمَّنُ سيرَتَّـهُ الذَّاتيَّةَ ، ثمَّ في أعمالِ فرانز ڤرفل النَّمساويِّي Franz Werfel مِثْل مسرحيَّتِهِ المُعاديةِ للْحرب « نِساءُ طروادةً » The Trojan ۱۹۱۱ women أ، وأعْمالِ جان پولِ سارتر Jean-Paul Sartre مِثْل مسرحيَّة « الذَّباب » ۱۹۶۳ The Flies الَّتي مُثَّلَثْ في پاريس أثناءَ الاحتلالِ النازئي وتضمُّنتْ تلميحًا واضِحًا إليهِ بأسراب الذُّباب الَّتي جاءت كُوباء لتَمْتصُّ

شَهِدَ عامُ ١٩٢٠ وما تلاه انْقِلابًا حاسِمًا نحو هذا الاتجاه ، فلَقَدْ كان للتَّطرُّفِ الوجدانيِّ لبعض التَّياراتِ الفنيَّة مثل نزعات ﴿ التَّعبيريَّة التَّصويريَّة » وَانْعجاراتِ ﴿ البدائيَّةِ المُحْدثة ﴾ الفَضْلُ فِي الكَشْفِ خلالَ مرحلةِ الهُدوء النِّسبيَّةِ الَّتي أعقبت عاصفة الحرب العالميَّة الأولى عن أن النَّظامَ والوُضوحَ أجدى منَ العُنْفِ في التَّعبير ، تمامًا مِثْلِمًا حَدَثَ في أعقابِ الثَّورةِ الفَرنسيَّةِ والحُروب الناپوليونيَّةِ . ففي عام ١٩١٧ قَصَدَ يبكَاسُو Picasso* إيطاليا حيثُ تأثُّرُ كُلُّ التَّأثُّر بتصاوير الرُّومانِ الجداريَّةِ في يوميي ، والتقى في روما بالفنَّانِ الموسيقيِّ ستراڤنسكى Stravinsky* وَالفنَّانِ الرُّوسيِّ دياغيليڤ Diaghilev الَّذي كانَ يُديـرُ وقتذاكَ في روما فِرقةَ الباليه الرُّوسيِّي الشُّهيرةَ . وأَثْمَرَ هذا اللِّقاءُ تعاوُنَهُمْ في إنجازِ باليه سُمِّي پولتشينلا Pulcinella* أُخْرَجَ لأُوَّلِ مَرَّةٍ في باريس سنةَ ١٩٢٠ عَلَى نصٌّ موسيقيٌّ لستراڤنسكى جاءَ بناؤُهُ وَفْقَ نَهْجٍ مُتتابعةٍ رقصةٍ كلاسيكيَّةٍ من مَطْلع ِ القرنِ التَّامنَ عَشَرَ ، ولَحْنُهُ مُقْتَبَسٌ عَن پرغولينزي Pergolesi ، على حينَ صَمَّمَ بِيكاسو الثِّيابَ وَفَقَ نَهْجٍ ثِيابِ شُخوصِ المَلْهَاةِ المُرْتَجلةِ commedia dell'arte *بعدَتحويره، واشتملَتْ مناظِرُهُ على سِتار خلفيٍّ يفيض برسوم تشيع فيها الزوايا تُمثِّلُ طَريقًا في ناپلي يُطِل على الخَليج ِ وبُرُكَانِ ڤيزوف تَحتَ ضوءِ القمرِ .

وفي عام ۱۹۲۲ ظهر بباريس اقتباسً لمسرحية أنتيغونا Antigone لسوفوكليس على يَدِ جان كوكتو Jean Cocteau قامَ بيكاسو بتصميم مناظِرهِ وأقنِعَتِهِ على حينَ قامَ آرثر هونيغر Arthur Honegger بتأليف مقاطِعَ مُوسيقيَّةٍ لآلتي الهارب والأوبوا تتخلُّل العرضَ المسرحيَّ .

وفي عام ١٩٢٧ انتهى سترافنسكى من إعداد مُوسيقى الأوپرا — أوراتوريو - opera التي oratorio الويث مَلِكًا Oedipus rex التّعلق التّعلق التّعلق التّعلق التّعلق التّعلق التّعلق التّعلق الله التّعلق الله على جان كوكتو الّذي التبس مسرحيّته عن سوفوكليس وكتبها أصلا بالفَرنسيَّة أن يعيدَ صياغتها في لُغةٍ لاتينيَّة ، لتقديم المسرحيَّة بلُغةٍ « عَتيقةٍ » ذات إيقاع شاعريِّ يُوحي بجو العراقةِ القديمة ، حتى لقد شاعريِّ يُوحي بجو العراقةِ القديمة ، حتى لقد

Modigliani* . وَتَمثَلَتْ هذهِ النَّزَعةُ في مجالِ المُوسيقى على يدِ ستراڤنسكي Stravinsky* في مَقطوعَتِهِ الموسيقيَّةِ للباليه «طُقوس الرَّبيعِ » Rites of spring .

neo-Sumerians néo-sumériens (cul.) السُّومريُّونَ الجُددُ

(۵۸۲۹-۲۱۰۲ ق.م)

ما إن تَراخى بآسُ أسرةِ سرغون الأكدئي وجيشه حَتَّى تدفقت قبائلُ الغوتيِّينَ Guti* الهَمجيَّةُ الَّذينَ طالما هَدَّدوا الإمبراطوريَّةَ الأكديَّةَ فانحدَرُوا من جبالِ العراقِ الشَّماليَّةِ الشَّرقيَّةِ صوبَ أَكَد مُخرِّبينَ المُدنَ والمعابدَ فتملُّكُوا زمامَ السُّلطةِ ولم يَنْجُ من سيطرتِهم إلا الجُزءُ الجَنوبيُّ من بلادِ ما بينَ النَّهرين . وفي هذا المكانِ بعدَ انهيار الإمبراطوريَّة الأَكديَّةِ بدأ البَعثُ السُّومريُّ بينها استمرَّ الملوكُ الغوتيُّونَ في شمالِ البلادِ في محاولَتِهم لبناء شكل ما للإمبراطوريَّة ، ولكنَّهُمْ عجزُوا عن فرض سُلْطةِ قويَّةِ مركزية على مَدى قَرنِ كامل انتهى باستقلال المدن السُّومريَّة الكُبرى مثل الوركاء ولغش وطَرْدِها للغوتيِّينَ. وهَكَذا ظهَر السُّومريُّونَ الجُددُ فقبضوا على زمام الأمر ولكنَّهُمْ لم يَمَسُّوا التَّقدُّمَ الفنَّى والحضاريُّ الَّذي حقَّقهُ الأكديُّونَ خلالَ قرنَين . وقد حملَ الفنُّ السُّومريُّ الجديدُ ملامِحَ التّحرُّر والتَّقدُّم ، وكانت حركةُ إحياء المفاهيم والأشكالِ السُّومريةِ القديمةِ في مجالاتِ الدِّين والسِّياسةِ وإدارةِ الدُّولةِ حركةً أصيلةً ولو أنَّ العَناصِرَ الأكديَّةَ قد غدتْ تدريجيًّا جُزءًا لا ينفَصِلُ عن الحضارةِ السُّومريةِ الجديدةِ . وقد فَرَضَتْ أُور Ur سَيطرَتُها بينَ عامي ٢١٢٤ و ٢٠١٦ ق.م على بلادِ الرَّافدينُ وتركت أسماءَ مُلوكِها الخَمسةِ على قوالِب اللَّبنِ الَّتِي كانت تحمِلُ الأختامَ الملكيَّةَ المحتويةَ نصوصًا قصيرةً أو تعليقاتِ موجزةً . واهتمَّ السُّوم يونَ الجددُ بالزِّقوراتِ ziggurat* كَمَا عَمِلُوا عَلَى تُوسيعِها وتطويرها فحفَلَتْ بها جميعُ المدنِ السومريَّةِ في عهدِهِم المتميِّز بالاستقرار . وازدهرَ النَّحتُ في عصر السُّومريِّينَ الجُددِ وتمَيَّزتْ به لغش الَّتي أصبَحتْ رائِدةً للنَّحتِ كمًّا وكيفًا خلالَ قرنِ كاملٍ ، كما ازدهرَ النَّقشُ الخفيفُ البُروزِ واحتفظَ بنهجِ الأُكديِّينَ في التَّبسيطِ والبُعدِ عَنْ حشدِ اللوحةِ بالشَّخصياتِ أو الأحداثِ . وهكذا لم يكتف

Porphyry على تفسيرٍ فَلْسَفَةِ أَفْلُوطِينَ ، وَنَشْرِهَا فِي المُؤلَّفِ المعروفِ بـاسْمِ (التَّاسُوعات) Enneads.

وعلى الرُّغم من أنَّ أبرزَ شَخصيَّةٍ يونانيَّةٍ في الفَلْسَفةِ الْإِسلاميَّةِ هي أرِسطو، فَقَدِ استمد العرب أوَّل عِلْمِهم بفَلْسفةِ أرسطو من شُرَّاحِ الأفلاطونيَّةِ الحَديثةِ ، وَكَانَ المذهبُ الَّذي غَلَبَ عليهم هو مَذْهَبَ أَفلوطين وَتِلْمَيْذِهِ فُورِفُورِيُوسِ . وَقَدْ نَظَرَ الْفَلَاسَفَةُ العَرِبُ بصفة عامَّة إلى أفلاطونَ بعين شُرَّاحِهِ الأفلاطونيِّينَ المُحْدثينَ ، فعندما تَكلُّمَ الكِنْدِي فيلسوفُ العَربِ في النَّفس ظَهرَ لديهِ تأثيرُ العُنصر الأُفْلاطونيِّي قويًّا ، وكذلك في أقوالِهِ الميتافيزيقيَّةِ . وحينها يُشيرُ الفارابي إلى أفلاطون _ فيما عدا نظريَّتُهُ في المدينةِ الفاضِلةِ _ وَكذا ابنُ رُشْد وابنُ سينا إنْ تصريحًا أو تَلْميحًا ، فإنَّما هوَ في جَميع الأحوالِ أفلاطون كما يراهُ أَفْلُوطين وأتباعُهُ . ولما كانتِ الأفلاطونيَّةُ الحَديثةُ تُعدُّ تَفْسيرًا جَديدًا لأفلاطونَ فإنَّ هناكَ مَنْ يرى أَنَّ إِلْهَاتِ أرِسْطو الَّتي افْتُرِضَ فيها أنَّ أرسطو قد غدا أَفْلاطونيًّا في شيخوخَتِهِ ، كانت ذاتَ تأثير عَميق في الفلسفةِ الإسلاميَّةِ . كذلك تأثُّر السُّه وردى المقتولُ والإشراقيُّونَ بصفة عامَّة بالنُّواحي الصُّوفيَّةِ للأفلاطونيةِ أو بمعنيِّ آخرَ بالأفلاطونيَّة الحديثة ، وجعلوا أفلاطون الصُّوفَّى أَهَمَّ خُجَّةٍ فِي الفلسفةِ .

neo-primitivism ألبُدائيَّةُ المُحْدثةُ

néo-primitivisme m. (arts)

يُقصدُ بِها الاقتباسُ الواعي بِواسِطةِ فَتَانينَ الرِعِينَ لِنهاذِج الفنّ البدائي مثلِ فُنونِ أهالي البحارِ الجنوبيَّةِ والقبائلِ الإفريقيَّةِ . وكان أوَّلُ البحارِ الجنوبيَّةِ والقبائلِ الإفريقيَّةِ . وكان أوَّلُ الفتانينَ الَّذِينَ استخدَمُوا الصِّيغَ والموضُوعاتِ البولينيزيَّةَ Polynesian الثَّريَّةَ الألوانِ في تصاويرهِمُ وصورهِمُ المطبوعةِ على الخشبِ هي woodprint مُشاهِدُ الحريمِ الشَّرقيةُ في الجزائرِ Delacroix ، وكا كانتُ مشاهِدُ الحريم الشَّرقيةُ في الجزائرِ والصُّورُ البابانيَّةُ المطبوعةُ على الخشبِ هي المُلْهمةَ للمُصورِ ديلاكروا Pelacroix ، والصُّورُ البابانيَّةُ المطبوعةُ على الخشبِ هي المُلْهمةَ للمُصورِ الفياني النظاعيَّةِ المؤمنيةُ أن المُلْهمة المُلْ

Signac* وييسارو Pissarro* أعمالًا مؤسَّسةً عَلَى نَظَرِيَّاتِ سِيرا في آخرِ مَعْرِضِ للفنَّانينَ الانطباعيَّينَ ، ومنْ هنا كانَ الأُخذُ بهذهِ الحَركةِ فرعًا للانطباعيَّةِ . (انظر pointillism)

Neoplatonism néoplatonisme m. (cul.) الأفلاطونيَّةُ الحَديدة ، الخديدة الأفلاطونيَّةُ المُحْدَثة

هذهِ النِّسبةُ إلى أَفْلاطون الَّذي لهُ فَلسفتُهُ المَعْزُوَّةُ إليهِ ، وإذ كانتْ ثَمَّةَ فَلْسَفَةٌ أخرى تُعزى إلى أُفْلُوطين Plotinus ، مِنْ أجل هذا كانَ الوصْفُ لها هُوَ « الأفلاطونيَّةَ الحديثة » للتَّفْرقةِ بينَ الفَلْسفتَيْنِ ؛ الفَلسفةِ المَنْسوبةِ إلى أَفْلاطون وتِلْكَ المَنْسوبةِ إلى أَفْلوطين، والمُتَميِّزةِ بأنَّ عمادَها أُصولٌ فلسفيَّـةٌ لا دينيَّةٌ ، وكذا بُعْدُها عن التَّعرُّض للأخلاقيَّاتِ . وقدْ ولِدَ أفلوطين (٢٠٥ ـــ ٢٧٠) بمدينة أسيوط وتعلَّمَ في مَدرسةِ الإسكندريَّةِ ، ثُمَّ قصدَ الهندَ وفارسَ حيثُ ارتشف ينابيع الصُّوفيَّةِ الهنديَّةِ ودَرسَ تعاليمَ بُوذا وعقائِدَ البَراهِمَةِ إلى أن عاد إلى الإسكندريَّةِ ليُبشُّرُ بنظريَّتِهِ الَّتِي اتَّجهتْ إلى التَّعْرُفِ على ما وراء الطَّبيعةِ ومُنشيئ الكَوْنِ . فالكَوْنُ فِي رأيهِ صادرٌ عن مُنْشِيعٌ أَزلُمي دائم لا يُدْرَكُهُ البَصَرُ ولا يُحيطُ به الفِكْرُ وَلا يَبْلُغُ كُنْهَهُ الفهمُ . ثمَّ إن جميعَ الأَرْواحِ شُعَبُّ لِرُوحٍ واحِدةٍ تَتَّصِلُ لمُنشيئ الكَوْنِ من خِلالِ العقل ، وإن العالمُ في تدبيرهِ وتكوينهِ خاضِعٌ لِمُنْشَئُ الأشياء الَّذي هو لَيْسَ بَجَوْهُ ولا عَرَض وَلَيْسَ فكرًا ولا إرادةً كَفِكرنا وإرادتِنا ، يفيضُ على كلِّ شَيْءٍ بنعمةِ الوُجودِ . ومن هُنا كانتْ نظريَّتُهُ المعْروفةُ بنظريَّة « الفَيْضِ الإلهِ ي الَّتي تُفسِّرُ الخَلْقَ بأنَّ اللَّهَ هو مَصْدرُ كُلِّ هذه المَخلوقاتِ وَعَنْهُ جاءتُ ، وأنَّ الإنسانَ لا يَبْلُغُ درجةَ الكَمالِ إِلَّا إِذَا خَلَصَ مِنَ الجَسديَّةِ وَاندَمْجَ مَعَ الذَّاتِ العليا . وهذا الواحدُ الأَحَدُ هو العقلُ الإلهُّي ، كانت عَنْهُ النَّفسُ الكَونيَّةُ أَوِ الكلِّيةُ ، الَّتِي كانت عَنْها أَنْفُسٌ جُزئيَّةٌ وحسِّيَّاتٌ قابلةٌ للتَّشكُّل . فالنَّفسُ ذاتُ نَزْعَتين : نَزعةٌ عُليا مَوْصُولَةٌ بالفِكْرِ الرَّبَّانِيِّ ، ونَزْعَةٌ دُنْيَا تَتَمَثُّلُ فِي المادِّيَّاتِ ، إذْ جَوهَرُ الأفلاطونيَّةِ الحَديثةِ هُو الإيمانُ بواحِدٍ أَحَدٍ ، وعَنْهُ يفيضُ كُلُّ شَيءٍ . وَقَدْ عَكَفَ تلميذُهُ فورفوريوس

القَديم وَيُطْلِقُ عليها البَعضُ ﴿ إِليادَةَ الأَلمَانِ ﴾ . وهي قَصيدةً ليستُ ذاتَ أهميَّة تاريخيَّة وإننولوجيَّة فَحَسْبُ بل وَأَهميَّة إنسانيَّة عَميقة وأثر بالغ . وَيُرْجِعُ الفَضلُ في مَعرفةِ الدِّيانةِ القديمةِ اللَّتِي انتشرت من أيسلنده إلى البلادِ الإسكندنافيَّة وألمانيا وفي مَعْرفة أساطير سُكَّانِ الشَّمالِ الأقدمينَ إلى الوَثيقتين الهامَّتين : الإدّا الكُبرى Older Edda والإدّا الصُّغرى Younger Edda اللَّتين يرجعُ تاريخُهُما إلى القَرْنين ١٢ و ١٣ . وَمَعْني كلمةِ إِذَّا هُوَ الجَدُّةُ ، وفي تَسْميتِها بالإدا ما يُوحى بالطَّابَعِ الخيالي الخُرافي الَّذي يميّزُ مُجْموعاتِ القَصص الشَّعبِّي الَّذي يُحكى لِلْأَطفالِ بطريقة شائقة تتغنّى بمآثر أجدادهم ومُغامَراتِ أبطالهم ومُعجزاتِ آلِهتِهمْ. كُتِبَتْ الإدّا الصُّغرى نَثْرًا في القرنِ ١٢ وتضمَّنَ الجزءُ الأكبرُ منها أبحاثًا فنيَّةً عن الشُّعرِ وطريقةِ صياغتِهِ ، وتُركَ الجزءُ الأخيرُ لأساطيرِ عصرِ ما قبل التَّاريخ ِ. وكُتِبتْ الإدَّا الكُبرى في القرنِ ١٣ وهي تَفوقُ الصُّغرى في قيمتِها الأُسطوريَّة ، ذلك أنَّها تتكوَّنُ بقوامِها كُلُّه من قَصائِدَ شِعريَّةِ مُنْفَصلةِ وإن دارتْ كُلُّها حَولَ قِصَّةٍ واحِدةٍ . وقد ضاعَ مُعْظمُ هذهِ القَصائدِ إلى أنْ عثرَ عليها قسٌّ عَلَّامةٌ في القرنِ ١٧ وبَدأَتْ تَعْرفُ طريقَها إلى العالم الخارجيِّ ، فانتقَلَتْ شَذَراتٌ منها إلى الأدب الإنجليزيُّ في القرنِ ١٨ بفضل اهتمام الأُدباء . ومنذُ قرن تقريبًا ذاعت الأساطيرُ وَالقِصصُ الشَّعبيَّةُ الأيسلَنديَّةُ في اللُّغةِ الإنجليزيَّةِ عندما قامَ الشَّاعرُ الإنجليزيُّ وليام موريس بتَرْجمةِ ساغا القُولسونغ والنِّبيلونغ وسيغفريد الَّتي نالَتْ منَ الذُّيوع وَالانتشار ما نالَتُهُ قِصَّةُ سندريلا .

Nibelung's Ring L'Anneau des Nibelung
(Ger.: Der Ring des Nibelungen) (myth.)
خاتمُ النَّبيلُولْغ ، رباعية النَّبيلُولْغ

استمد المُوسيقارُ ريتشارد فاغنر مَسرحيًّاتِهِ المُوسيقيَّة الأربع : ذَهب الرَّاين Rhine gold* وفالكيري Valkyrie* وسيغفريد Siegfried** وضغفريد Twilight of the gods وأَروب الآلهة تحاها معًا خاتَمَ النَّبيلُونغ مِنْ قصيدةِ النَّبيلُونغ وإنْ لمْ يبلُغ في صياغَتِها الشَّعريَّة ذلك المُستوى الرَّائعَ الَّذي بلَغهُ في صياغَتِها المُستوى الرَّائعَ النَّدي بلَغهُ في صياغَتِها المُستوى الرَّائعَ الَّذي بلَغهُ في صياغَتِها المُستوى الرَّائعَ النَّذي بلَغهُ في صياغَتِها المُستوى الرَّائعَ النَّائِي نقلَ عَنْهُ اللَّهِ اللَّهُ الْهُ اللَّهُ اللَّ

تُنْسَجُ أحداثُ الملهاةِ الحَديثةِ نَسْجًا جَديدًا تمامًا وتحتاجُ إلى حَلَّ ليس منَ اليسير بُلوغُه ، وتخفُّفتْ من كافَّة العناصر الخياليَّة والشُّوائب الخَلَقِيَّة واستحالَتْ إلى دُراما أخلاقيَّة ومرآةٍ للحياة اليوميَّة لطبقة الأثرياء مِن البُورجوازيِّسنَ . كما اطَّرحتِ الملابسَ الفاضحةَ ، وأصبحتِ الملابسُ صُورةً صادِقَةً لمظاهر الحياةِ اليوميَّةِ . أمَّا الحَشُو الذي كان يُسْتَخدَمُ في تَضْخيم الأجسام وكذا الأَقْنِعةِ القبيحةِ المنفِّرةِ فَقَدْ بقيَ لهذا وذاكَ مَقْصورًا على فِئةِ من الطَّبقةِ الدُّنيا مثلِ العَبيدِ والطَّهاةِ ومَنْ إليهمْ من أصحاب المهن الوَضيعةِ ممَّن كانتْ تعِجُّ بهمُ الملهاةُ القديمةُ والمتوسَّطةُ . واختفتِ الملهاةُ الخياليَّةُ وانقطَعَتِ الصَّلَّةُ بينَ الكوروس وبينَ أحداثِ المسرحيَّةِ ، فلم تَعدُ جوقةُ الإُنشادِ إلَّا مجموعة أفرادٍ في حفلِ سَمرٍ ، يظهرونَ على المسرح ِ لتَقْديم فاصل مِنَ الرَّفْصِ والغِناءِ يُضفى علَى المَسرحَيَّةِ جوًّا مِنَ المَرحِ والحيويَّةِ . كَذٰلِكَ تطوُّرتِ الأُقنِعةُ المعبِّرةُ عن الشخصيَّاتِ الَّتي ترتديها ، فظهرَ أحد عَشَرَ قناعًا للشَّباب يُمثِّلُ إحدى عَشْرَةَ شخصيَّة مختلِفةً ، كشخصيَّةِ الفتى المتحضّر والفَتي الرِّيفي والعاشق الرَّقيق والعاشق العُدواني ، وَتِسْعَةُ أَقْنِعةِ للمُسنِّينِ وَسَبْعَةَ أَقْنِعةٍ لأنماطِ الْعَبيدِ ، وأربعةَ عَشَرَ قِناعًا لأَرْبعةَ عَشَرَ نَموذَجًا منَ الفَتياتِ المُخْتلِفاتِ الطَّبقاتِ الاجتماعيَّةِ ، وَثلاثَةُ أَقْنَعَةٍ لِعجائزِ النِّساءِ ، إلى جانب نماذجَ أُخرى للطُّوائِفِ الاَجتماعيَّةِ المُخْتلِفةِ من طُهاةٍ وجُنودٍ وطُفيليِّينَ ومُنافقينَ وما إلى ذلك . ويُعدُّ ميناندر Menander* أهمُّ شُعراء المَلهاةِ الحَديثةِ .

(صورة ٤٠٧)

New Kingdom Nouvel Empire m. (cul.) الدُّولةُ الحَديثةُ ، أوْ عصرُ الإمبراطوريَّة المصريَّة

تَبدأُ مِنَ الأُسرةِ ١٨ حتَّى الأُسْرةِ ٢٠ مِنْ عام ١٥٧٠ إلى عام ١٠٩٠ ق.م.

Nibelungen Lied قصيدَهُ أو أغنيَّهُ Chant de Nibelungen (Ger.: النَّبيلُولْغ

Nibelengenlied) (myth.)

أهمُّ المُنْجزاتِ الَّتي خلَّفَتْها المُصورُ الوُسطى وَأَجْملُ أَثْرِ من آثارِ الفَنِّ الأَلْمانيِّ

السومريون الجدد بإصلاح الخسائر التي نَجَمَتْ عن غزو الغوتيِّنَ بل استهلُّوا عصرًا ذهبيًّا جديدًا . كما أن التَّخلُّصَ من سيطرةِ الأكدييِّنَ لم يؤدِّ إلى هدم كلِّ ما بناه السَّامِيُّونَ الأكديُّونَ في مَيدانِ الفنِّ ، إذ استفادَ السَّومريُّونَ منَ الدَّرسِ ، فخفَّ ترمُّتُهُمْ والتزموا المُرونة التي عَجَّلتْ بها التَّقلُباتُ السياسية الجديدة .

وفي هذهِ المرَّةِ لم تَتمَّ التَّغيُّراتُ السياسيَّةُ على يدِ جماعاتٍ منَ الهمجِ البرابرةِ ، بل على يدِ السَّاميِّينَ الْدِينَ تَخلُّصُوا منَ السَّيطرةِ المفروضةِ عليْهِمْ ومضوا للأخذِ بثارِهِمْ ، وهُمُ الأموريُّونَ Amorites.

النَّساطرة Nestorians

nestoriens m.pl. (cul.)

طائفة من المسيحيّين ينتسبون إلى المسلطوريوس Nestorius بطريرك القسطنطينيَّة الله أخرى أعرض عن تسمية مريم العذراء بأمَّ الإلهِ. وقد عارضه كيرلُس السَّكندري، المتعدّ بسبب ذلك مجامع دينيَّة ثلاثة متلاحقة كان آخرها عام ٥٥٣. وقد عير أنه لم يَئْق معه إلى النهاية إلَّا كنيسة فارس التي غدت الكنيسة النسطورية، ولا يزال لها أتباع في العراق وإيران ومالابار والهند، التيسة الأشوريَّة، وتُدعى أيضًا الكنيسة الأشوريَّة، وتُدعى أيضًا الكنيسة الأشوريَّة، وتُدعى أيضًا التَّرقيَّة منذُ مطلع القرنِ السَّادسِ فنشروا الشَّرقيَّة منذُ مطلع القرنِ السَّادسِ فنشروا النصرانيَّة في فارس والهندِ والصيّن.

new art (arts) see: ars nova

new comedy ألحديثة

comédie f. nouvelle (drama)

هي الملهاةُ اليونائيَّةُ الَّتي نَشَأْتُ في عهدِ الإسكندرِ الأكبر حوالي عام ٣٣٠ ق.م، واستمرَّتْ خلال القرنينِ الرَّابعِ والنَّالثِ ق.م، و تميَّرتْ بازْديادِ تماسُكِها الدِّراميِّ لِتُصْبِحَ فَنَّا أَشَقَ من المَّساةِ . ذلك أن المَّساةُ تُشكَّلُ من عُقدةٍ مَعْروفة بينَ الأساطيرِ السَّائدةِ ، كما أن حلَّها يَتمثَّلُ في تَدَخُّلِ الإلهِ المَّنْقِذِ المُختَبِئ بالآلةِ deus ex machina والَّذي يقفُ متحفَّزًا يَرْصُدُ الأحداث ، بينا والذي يقفُ متحفَّزًا يَرْصُدُ الأحداث ، بينا

Nintu (myth.)
أَطْلَقَ أَهْلُ سُومر وبابلَ على تِلكَ القُوَّةِ
الإلهِيَّةِ الكامِنةِ في باطنِ الأرضِ الَّتي إليها
إخصابُ النَّباتِ وَاخْضرارُهُ ونَماوُهُ اسمَ نن —
تو أي سَيِّدة الولادةِ ، وَصوَّرُوها امرأة تُرْضِعُ
إشارةً إلى أَنَّها أَمُّ الأطفالِ جَميعًا مِنْها
يُولُدونَ ، كَا أَنَّها أَمُّ الأَلهِةِ ، تَهبُ التَّناسُلَ مَنْ
تَشاءُ وتَحْرِمُهُ مَنْ تَشاءُ . وهذهِ القوَّةُ الَّتي إليها
حياةُ النَّباتِ الَّذي بهِ وُجودُ الإنسانِ وَالحيوانِ

هي الَّتي أكسبَتْها مكانةً لا تَقِلُّ عن مكانةِ

« آنو ، Anu * و (إنليل) Enlil * .

Niobe Niobé (myth.) عندما طُلب إلى نساء طِيبه أنْ يتجمّعن حولَ المحاريب ويقدّمن القَرابين ويحرقن البُخور ويتضرّعن للرُّبَّة لاتو وولديها أپوللو وأرْتميس ، صاحت نيوبي زوجة الملك أمفيون ذات الفتنة الرَّائعة: ﴿ ماهذا النَّزْق ؟ مالكنّ ولآلهة من السماء سمعتن عنها ولَمْ تَشْهَدْنَها ؟ كيف تَتَضَرّعنَ للربّة لاتو وأنتن لَمْ تحرقن حتى اليوم بخورًا لتكريم ألوهيتي ؟ إنَّ جدِّي هو أطلس الجبار الَّذي يحمل قبة السَّماء على كَتِفَيْهِ ، وجدي الآخر هو زِيوس الَّذي هو أيضًا والد زوجي ، ثم إنَّني بعد هذا جميلةً جَمالَ الإلهات ولي سبعة أبناء وسبع بنات . أُو تَجْرُؤنَ بعد ذلك على أنْ تفضَّلن على تلك الرُّبَّة لاتو الَّتي تعرفن أنَّ الأرضَ الفسيحة رفضت أنْ تمنحها رقعةً ضئيلةً لتكونَ لها مأوًى حين أوشكت أنْ تضع جنينَها حَتَّى أشفقت عليها جزيرة ديلوس وقدمت لها مأواها ؟ إنني أملكُ الكثيرَ الَّذي لا يترك لي مجالًا للخوف . ولْنَفْتَرضْ أنه انتُزعَ مِنى بعضُ أولادي ، فإنْ أنا فقدتُ بعضَهُم فَسَيَبْقي لي منهم أكثر من مجموع ِ أسرة لاتو الَّتي لا تتميَّز عن المرأة العقيم إلا قليلًا ، فَلْتَكْفُفْنَ عن تقديم هذه القُر ابين .»

وأطاعت نساء المدينة وانْصَرَفْنَ عن المحاريب قبل إتمام الطُّقوس ، فاسْتَبَدُّ الحنق بلاتو واستصرخت ولديها أيوللو وأرتميس .

وكان بعض أبناء أمفيون ونيوبي السَّبعة يمتطون ظهورَ جيادِهِم المطهّمة، وكان أكبرهم يدورُ بجوادِهِ حين ندّت عنه صرخة

فرقةِ دياغيليڤ Diaghilev .

یکِیهٔ Nike

Nikê f. (arts)

رَبَّةُ النَّصْرِ عندَ الإغريقِ ، ويسمِّهَا الرُّومانُ
و فكتوريا ، ، وَتُصوَّرُ فِي هَيْفةِ رَبَّةٍ صَغيرةِ
السِّنِّ ذاتِ جَناحَيْنِ ، تَحْمِلُ إكليلًا أُو سَعَفةَ
نَخْلةٍ تَعْبيرًا عَنِ النَّصْرِ ، كَا كَانَتْ تَحْمِلُ
الصَّوْلِجَانَ ، وَتُصوَّرُ أَحْيانًا فوقَ كُرةٍ .

Nike of Samothrace La Victoire (Nikê) de Samothrace (arts) تِمثالُ ربَّةِ النَّصِ المُجنَّحةِ (بصامُوطُرَاقيا) المُجنَّحةِ (بصامُوطُرَاقيا) (١٨٠ ق.م)

يُعدُّ تِمثال ﴿ نِيكِيهٌ صَامُوطُرَاقْيا ﴾ المُنتصِبُ على مُقدِّمةِ سفينةٍ وقدْ عبشتِ الرِّيحُ بينابِ الرَّبَّةِ فَسُدَّتها إلى الوراءِ تجسيدًا لِفكرةِ النَّصرِ . وثَمَّةَ وشائِحُ تاريخيَّةٌ وثيقةٌ تُرْبُطُ بينَ هذا التَّمثالِ ومَذْبح زيوس Alter of Zeus في يرغامون . ففي عام ١٩٠ ق.م انتهتِ المعاركُ الَّتي خاصَتْها كلِّ من روما وپرغامون ورودس ضِدَّ أنطيوكيوس الثَّالثِ ملكِ سوريا بالنَّصرِ ، فخلَّد أهلُ رودس ذِكرى تَصْرِهِمْ في صاموطراقيا مِثْلما خلَّد مَلِكُ پرغامون ذِكرى مَصْرِهِمْ في صاموطراقيا مِثْلما خلَّد مَلِكُ پرغامون ذِكرى تَصْرِهِمْ .

وَمِنَ المُرجَّعِ أَن تِمثالَ صاموطراقيا قَلْ سبق بناءَ مذبح زيوس . وعَلَى الرَّغم من بساطة تمثال ربَّة النَّصرِ المُجنَّحةِ بمقارَنَتِه بمعبدِ زيوس إلَّا أَنَّهُ يعبرُ عن مضمونِ جديد بينَ تماثيلِ الأماكنِ المكشوفةِ حينَ يضمُّها نَمطُ معماريِّ شامِخٌ ، إذ كانَ التَّمثالُ يرتَفِعُ فوقَ صحررِ سفينةٍ في قمَّةِ المباني الَّتي تشملُ المَعْبدَ والحَلُوةَ والمَسْرحَ والَّتي كانَتْ تتدرَّجُ على والحَلُوةَ والمَسْرحَ والَّتي كانَتْ تتدرَّجُ على يحتلُ مكانَهُ الآنَ أعلى الدَّرجِ في مُتْحفِ يحتلُ مكانَهُ الآنَ أعلى الدَّرجِ في مُتْحفِ اللَّوْر .

(صورة ۲۰۶)

هَالَةُ الرَّأْسِ النُّورانيّة nimbus

nimbe f. (arts)
وَتَكُونُ عَلَى شَكِلِ قُرصِ ذَهِبِّى أَو دَاثَرَةٍ
مَنَ الضَّّوءِ تُطَوِّق رأَسَ شَخْصَيَّةٍ مَقَدَّسَةٍ .
(aureole; halo)

بكنيرٍ من التَّصرُّفِ والتَّعديلِ . وبَقَى لهُ فَضْلُ هَذهِ المُوسِيقى الدِّراميَّةِ الَّتي كَتَبَتْ لأساطيرِ الشَّمالِ والتيوتون الذَّيوعَ وَالانتِشارَ خارِجَ الشَّمالِ والتيوتون الذَّيوعَ وَالانتِشارَ خارِجَ الماني وحلَّدَتْ أسماءَ آهةٍ وأبطالِ ستظلَّ أليفة إلى الشَّفاهِ والآذانِ والقُلوبِ خاصَّةً لدى كُلِّ موسيقي دارِسٍ لها ، هاوٍ أوْ محترف . فقد مَقتح قاغر كُتُبَ الميثولوجيا القَديمة لِيُخْرِجَ أبطالَ الأساطيرِ يتمشَّون بَيْننا أحياءً مِنْ جَديدٍ .

مَنعِينَةً الحائط بسقف تجويف أو دخلة في الحائط بسقف مُنحن . وتكون جلسته على مستوى الأرض أو مرتفعة عن سطح الأرض (مج) ويمكن أيضًا تسميته بالكوَّة أو المنعطف أو المشكاة أو الحراب mihrab*

نِخِيرِينِ كَالْمُنْ اللهِ اللهِ اللهِ اللهِ اللهِ اللهِ اللهُ اللهِ اللهِ اللهُ ال

مُؤْسِسُ نِحْلةٍ بُوذيَّةٍ في اليابانِ ظَهرتْ خلالَ القرنِ الثَّالَثَ عَشَرَ ، والتَّقْت حولَ الإيمانِ بألُوهيَّةِ بُوذا وبأنَّهُ مصدرُ الأشياءِ جَميعًا ، فَهُوَ كالقَمَرِ في السَّماءِ ، وَالكائِناتُ الأُخرى كَأْشَعَتِهِ الحَائِلةِ المُتغيِّرةِ المُنعَكِسةِ عَلى أَسْطُحِ المياهِ ، فهُوَ وحدَهُ الكائنُ الحَقُ ، على أَسْطُحِ المياهِ ، فهُو وحدَهُ الكائنُ الحقُ ، وهو ما نتجَ عنهُ ظُهورُ مَبدإ يُدرِكُها الحِسُّ ، وهو ما نتجَ عنهُ ظُهورُ مَبدإ التوحيد في اليابانِ ، أي القول بؤجودِ إله التوحيد في اليابانِ ، أي القول بؤجودِ إله واحدٍ خالق لِجَميعِ الكائناتِ الأَخرى .

نیجینسکی ، فاسلاف Nijinsky, Vaslav نیجینسکی ، فاسلاف (۱۹۵۰–۱۹۹۰)

راقِصُ باليه روسيٍّ من أصلٍ بولنديِّ امتاز بقدرته على التَّحليقِ فكان معجزةً في زمانِه حتى قال عنه أحدُ التَّقادِ من معاصريه: «كانت الوثبةُ العُظمى حين يقفزُ عاليًا هي ذِرْوةَ فنه حيث تراه وقد ثبت في الهواء لفترة وقسماتِ جسدهِ أنهُ على وشكِ أن يواصِلَ صعوده ليمارِسَ لُعبةَ الحَبْلِ الهنديِّ ، بي الفضاء خلال نفسه الحبل الهنديُّ ، يندفع في الفضاء خلال سقْفٍ وَهْمَي يختفي من خلاله . وبعد تلك القفزةِ الفريدةِ في الهواء يهبط أبطأً ممَّا صَعِدَ للك كظبي يجتاز سياجًا في خفّةٍ ليهبط وراءه على الجليد الهش بسيقانِ تغوصُ على مَهل فيه » . وقد برز نيجينسكي على رأسِ الرَّاقصين في

« قَصَائِدُ حَمْسٌ » للشاعر نظامي « Khamsa Les Cinq poèmes de Nizami (arts)

يلى الشاهنامه Shahnama* في شعبيَّتِها بينَ كُتب الشِّعر الفارسيَّةِ الكَثيرةِ كِتابُ « قصائِد خَمْس » تَأليفُ الشَّاعرِ نظامي المُتوفِّي في مَطْلع ِ القرنِ ١٣ ، وَكَانَ أُستاذًا في تأليفِ القَصص الشُّعريِّ الَّذي صادفَ شُهرةً واسعةً ، وبخاصَّةٍ في العُهودِ الَّتي كانَ يتلقَّى خِلاَلَها المُصوِّرونَ الهباتِ والعطايا منَ الأمراء الفرس رُعاةِ الفُنونِ ، ومنْ ثَمَّ تسابقوا في تزيين مَخْطوطاتِ هذا الكتاب بالصور والتَّرقيناتِ الَّتي سَجَّلتْ أعظمَ الأسماءِ في تاريخ فن التَّصوير الإسلاميّ . ومن ناحية مضمونِ الكتاب نجدُ أن الشَّاعرَ قد تملَّقَ الشُّعورَ القوميُّ للفُرسِ وذلك من خلالِ حكايَتيْن هُما هَفْت بِيكر Haft Paykar أو الصُّور السَّبْع] وخِسرو وشيرين Khusraw wa Shirin ، فَقَدِ استمدَّ فحواهُما من تاريخ الملوكِ السَّاسانيِّينَ . ويضمُّ الكتابُ عدا هذا مَجْمُوعةً من القِصص في جُزيْهِ الأُوَّلِ اختار لَها اسمَ « مخزنِ الأسرار » Treasury of mysteries وهي تنتمي إلى نفس العَهْدِ من تاريخ ِ فارس ، على حينِ يتناولُ الجُزْءانِ الأحيرانِ أمتعَ قِصصِ العِشْقِ وأحبُّها إلى القُلوبِ وهي قِصَّةُ « ليلي والمجنون » ثُمَّ

وكان نظامي شديد التَّقوى عن أصالة ، ميالًا للتَّصوُّفِ إلا أَنَّهُ كَانَ مهنَّمًا بالتقلَّباتِ في حياةِ البَشرِ ، ولهذا فقد حَظِي بإقبالِ شديدٍ من قُرَّاءِ الشَّعرِ الفارسيِّ لا من بينِ معاصريهِ فَحَسْبُ بل ومن الأجيالِ التالية ، وامتازَ شعرُه بالعَرْضِ المباشرِ البسيطِ وخلا من تُكُلِّ أنواعِ العُموضِ الكلاسيكيِّ فأحبَّهُ البسطاءُ كما أحبَّهُ عشَّاقُ القِصَّةِ المحبوكةِ ، وبالمُتْحفِ البريطاني عشَّاقُ القِصَّةِ المحبوكةِ ، وبالمُتْحفِ البريطاني نُسخٌ مُتعدِّدةٌ مِن القَصائِدِ الخَمْسِ تَحْملُ مُنشَنماتِ رائعة حَلَّابةً لأعْظَم مُصوِّري فارس الإسلامية .

« إسكندرنامه » بوَصْفِهِ بَطَلَ الإسْلام

(صورة ٥٧)

النَّموذجيُّ .

nizamiyah تظاميَّة

nizamiyah (arch.)

كَانَ نظامُ المُلْكِ ١٠٤٢ __ وَزيرُ السُّلْطَانِ السَّلجوقِي ملك شاه _ أوَّلَ من أعدً

الثاكلة وحيدةً تحيطُها جُثَثُ أبنائِها وبناتِها وروجها أحالَها الحُزْنُ إلى حجرٍ ، غير أنَّ دموعَها بَقِيَتْ كَا كانت تسيل ، وَهَبَّ إعصارً حملَها إلى موطنها حيث حَطَّتْ فوق قمّة جبل وأخذ يتدقَّق منها الماء ، ولا تزال هذه الكتلة من الرُّخام تسكب الدُّموعَ حتَّى اليوم . وهكذا أصيب الناس _ رجالًا ونساء _ بالذَّعر خوفًا من غضب الآلِهة وأقبلوا بالذَّعر خوفًا من غضب الآلِهة وأقبلوا وأرتميس .

نِيْرْقَانَه Nirvana (rel.)

مُصْطلحٌ سنسكريتي يَعْني غايةً ما ينتهي إليهِ الفِكْرُ البودْئي ، ويَدُلُّ فِي الفلسفةِ الهنديَّة على انْمِحاءِ الدَّاتِ فِي الكُلُّ ، ويعني لُغويًّا التَّلاشي ، كَما هي الحالُ في اللَّهب يأخذُ في الخُمودِ مَعَ فراغِ الوَقودِ . والمَقَصودُ هُوَ تَحُلُّل الذَّاتيَّةِ مما يَعْلَقُ بها مِنْ أدرانِ الحياةِ عامَّةً ، لَذَّ ونشوةً وعاطِفةً . وحينَ يبلُغُ المُؤْمِنُ مَبْلَغَ التَّسامي فوقَ هذهِ الشَّهَواتِ يَنْتهي إلى التَّسامي فوقَ هذهِ الشَّهَواتِ يَنْتهي إلى الخَلاصِ الرُّوحِيِّ والنُّورانيَّةِ وهي النَّيرڤانه . وكلا يُعِدُّ البُوذيُونَ النِّيرڤانه إتيانًا على الحياةِ ، ولكنَّهم يُعدُّونها نهايةً لِكُلُّ ما مِنْ شأنِهِ أن يثيرَ ولكنَّهم يُعدُّونها نهايةً لِكُلُّ ما مِنْ شأنِهِ أن يثيرَ ولكنَّهم أَعْدَا فِيها ويَعوقَ عنِ السَّعادةِ .

وتُوصَفُ النَّيرِقانه وجْدانيًّا في الكُتبِ اللَّينيَّةِ البوذيَّةِ بأنَّها المرفأُ أو المُلجُّ ، والشَّاطِئُ البعيدُ ، والكَهفُ النَّديُّ ، والجزيرةُ التي لَيْسَ غَيْرَها وَسُطَ الخِضَمِّ ، ودارُ النَّعيمِ ، والمدينةُ المُقدَّسةُ ، أو ما لا تغيُّر فيه ولا فناءَ لَهُ ولا حُدودَ ، وهي ما لَمْ يُولَدُ ولن يُولَدَ ، وليست بَدءًا ولا خِتامًا ، وهي الحقيقةُ الَّتي مهما كلَّ المرءُ فلن يَجدَ غيرَها ، وهي السَّلامُ والنَّعيمُ الأمثل ، والغبطةُ الَّتي لا يُحيطُ بها وَصْف ولا يَقْدِرُ على اسْتِفائِها مُتَكلِّم .

وَيكَادُ المفسِّرُونَ للفَكِرِ البُوذِيِّ لا يَتَّفِقُونَ فيما بَيْنَهُمْ على رأي ، فيذَهَبُ بعضُهُمْ إلى أن النَّيرِقَانه هي إدراكُ المرءِ ما في طَبيعتِهِ من طبيعةِ بُوذًا . ويذَهَبُ آخرونَ إلى أن النَّيرِقَانه لا يُسبَرُ غورُها ، وإذ كان مدلُولها هُوَ الاسْتِنارةَ ، وهُوَ مَو لا يتسنَّى إلا بَعْدَ الوُقوعِ على الحقيقةِ وإدراكِ كُنْهِها ، مما يَقْتضي المُرُورَ بِمَراحلَ شَتَّى إلى أن تَخْلُصَ الرُّوحُ من التَّناسُخِ فلا موتَ ولا حياة من جَديدٍ ، لِهذَا فإنَّ غايةَ ما يُقالُ عنها هو تَبيُنُ الطَّريق المُؤدِّي إليها .

مدويّة بينها انغرس سَهْمٌ في صدره وعاجَلُهُ الموت ، وكان الابن التالي قد سمِع صوتَ جَعبة سهام تهتزٌ فأطلق العِنان لجواده غير أنَّ ذلك لم يمنع السَّهُم من أنْ يصيبه في أعلى عنقه وينفذ من حلقه . وكان الأخوان التاليان قد ذهبا إلى رياضتهما اليوميَّة الَّتي يتصارعان فيها حين أصابهما سهم واحدٌ اخترق صَدْرَيْهما معًا وهُما ملتصقان فسقطا على الأرض متعانقين . وحين رآهما أخوهُما الخامس أسرع إليهما فأصابَهُ بدَوْرهِ سهمٌ انْتَزَعَ قطعةً من رِئَتِهِ . ولم يَهْلَكِ الأَخُ السَّادس من جُرْحٍ واحد بَلْ أُصيبَ بجُرْحَيْن . وفي النهاية رفع آخر الأشيقًاء ذراعَيْهِ إلى السَّماء مُحَرِّكًا شفتيه بتَوَسُّلاتٍ ذَهَبَتْ أُدْرَآجَ الرِّياحِ . عندَها تأثُّر أَيُوللو حامل القَوسِ وأخذته الشَّفقةُ به بعدما انْفَلَتَ السَّهْمُ الَّذي أصماهُ ، غير أنَّهُ جعل السَّهُمَ رفيقًا قليلَ الإيلام فَلَمْ ينفذ إلى أعماق

وبلغت أنباء الكارثة المفاجئة نيوبي الَّتي أَذْهَلَها أن يكون بين الآلهة من يملك مثل هذه القوة الجَبّارة ويستخدمها على هذا النَّحو الجائِر . وانتهت الكارثَة بأمفيون وقد أغمد سيفه في قلبه ليكون الموت خاتِمةً لحُزْنِهِ على أبنائه . أما نيوبي فقد غدت موضع الرِّثاء حتى من نُحصومها بعد ما انْحَنَتْ فوق جُثَث أَبنائها الَّتِي غَشِيَها بَرْدُ الموت . ثم رفعت ذراعيها إلى السَّماء وصاحت: « يحقّ لك أنْ تَشْمَتي يا لاتو القاسية وَلْتُرْوي قلبك من دمعي، ولْكِنِّي مَا زَلْتُ بَرَغْمَ كُلِّ شَقَائِي أَكْثَرَ ثَرَاءً منك ، وحتى مع فَقْدي أبنائي فإنِّي المنتصرة عليك .» ولم تكد تنتهي من كلماتها حتَّى سُمع هَزيم وَتَرِ قَوْسٍ فَزِعَ لَهُ الجميعُ عَدا نيوبي الَّتي ضاعفت الكارثة مِنْ جَسارَتِها. وكانت شقيقات الفتيان الموتى واقفاتٍ أمام النُّعُوش في ثياب الجداد ، وإذا سهم يخترق أحشاء إحداهُن ، وكانت الثانية تُواسى أمّها فإذا هي تُصاب بطعنة خفيّة تفقد معها القُدْرة على النُّطْق وينحني عودُها وتموت مُطْبِقَةً شفتيها . وحاولت ثالثة الفِرارَ فأدركها سَهْمٌ أهلكها . وبينها احتمت شقيقة بأختها أدركهما الموت مُعًا ، وأخذت أخرى تحتضرُ مُرْتَعِشَةً . ومزّقت نيوبي ثوبَها بعد موت سيتٌ من بناتها وحاولت حماية السَّابعة بجَسَدِها غير أن الرَّدي احْتَواها على الفور . وحين أصبحت نيوبي

ذلك لا يَظْهُرُ على خشبة المسرح التي لا يُؤدَّى فوقها إلا نُحلاصةُ الأحداث ، وعلى هذا النحو لا تنقُل الروايةُ إلا جوهرَ القيم الأصيلة . ويسمي اليابانيون النكهة الخاصة بمسرحية نُو يُوغِن » yugen وهو اصطلاح من أدب عقيدة زِنْ مقصود به ما يَعُدُّه شاعر الزِّن ومصور الزِّن جوهرَ التجربة الإنسانية ، وقد اختيرت الزهرةُ رمزًا لهذه التجربة وأسند إلى الممثل دورُ الكشف عن فحواها من خلالِ الممثل دورُ الكشف عن فحواها من خلالِ أدائه الذي ينبغي أن يرقى إلى درجة عالية من الرهافة بأبسطِ الوسائل الممكنة .

وخشبةُ المسرح مسقوفةً ومشيدةً من خشب الأرز المصقول حتى تكادَ تكون هي نفسها آلةً موسيقيةً تستجيبُ لرنين ضربات الأرض بالقدم . والستارُ الخلفي ثابتٌ لا يتغيّر ، وعادة ما تُصوّر فوقه شجرةُ صنوبر عتيقة بصرف النظر عما إذا كان مشهد المسرحية يقع على سطح سفينة في البحر أو داخلَ قصر أو على شاطئ يغمره ضوءُ القمر ، وذلك لتذكّر المشاهد بأشجار الصنوبر في معبد كاسوغا . وثمَّةَ دِهليزٌ محاطٌّ بسياجٍ يؤدِّي إلى غرفة الملابس يغطَّى مدخلُهُ بستارٍ يُرفع من أسفل لأعلى للسماح بمرور الممثل . وتشتَمُلُ معظمُ مسرحيات نُو على شخصيَّتين هامتين فقط تُسَمِّي إحْداهما ـــ وهي الشخصية الرئيسيةُ _ « شِيتِيهُ » shite ولها مساعدٌ يسمى « تسوريه » tsure ، على حين تُعرفُ الشخصية الأخرى باسم « واكي » waki ، ولها أيضًا أن تُتَّخِذَ مساعدًا يسمى ﴿ واكبى تسوريه » . وليس ضروريا ــ من الناحية الدرامية _ أن يكون هذان الممثلان متعارضين أو أن ينشأ بينهُما صراعٌ ما ، وفي الحالات النادرة عندما يتصادمان ينفض الصيراع برقصة يؤدِّيها الممثل الرَّئيسيُّ ﴿ شيتيه ﴾ . ويمثل الواكى ومساعدُه في كل المسرحيات شخصياتٍ تعيش في الحاضر ، على حين تكونُ شخصياتُ الشيتيه غالبًا أشباحًا أو أرواحًا لأشخاص كانت تعيش في الماضي ، أو لشخصياتٍ فقدت عُقولَها أو لمخلوقاتٍ فوقَ الطَّبيعة أو لِحيواناتٍ . وتكون مُهمَّةُ الواكبي ربطَ هذه المخلوقاتِ اللاواقعيةِ المنتمية إلى عالم آخرَ بعالمِ الواقعِ . وبينها يسعى المسرحُ الأوربتي إلى الإيحاء بالواقع يسعى مسرح نُو عامِدًا إلى الإيحاء باللاواقعية ، إذ يُفترض في

حَيْثُ النَّسَق وَالتَّوافقاتِ اللَّوْنيَّةِ المَحْسوبةِ مِثْل الأَرْرقِ وَالفَّهبِّي . الأَرْرقِ وَالذَّهبِّي .

مَسْرَحُ نُو No(h) theatre

théâtre m. Nô (drama)

أطلقت كلمة نو التي تعنى المأثرة أو القدرة على العمل الحاذق أو الإنجاز البارع على نوع من أنواع المسارح التقليدية اليابانية الذي ظهر لأوَّل مرة خلالَ القرن الرابعَ عَشَرَ ثمرةً لتطور أحد أشكال الرَّقص المسمى ساروغاكو--نِو Sarugaku-nô على يد ممثل یُدعی کان آمی Kanâmi (۱۳۹۱–۱۳۹۳) الذي خلفه من بعده ابنه زيامي Zeami (۱۳۶۳–۱۶۶۳) . وكان كان آمي على رأس فريق يؤدي عروضه في معبد كاسوغا Kasuga shrine بمدينة نارا ، وأسفرت رعايةُ الشوغوون يوشيميتسو Shogun Yoshimitsu* (۱۳۹۸ – ۱۳۹۰) لهذا الفريق عن استقرار الفريق في قَصْرِ الشوغوون وأصبح أسلوبُه هو الأسلوبَ الذائعَ الذي تبنَّته كافة الفرق في سائر أنحاء اليابان .

وكان زيامي كاتبًا عظيمَ الشأن بمثلِ ما كان مُثَّلًا قديرًا ، ومن بين المِئتين والواحدة والأربعين رواية التي لا تزال باقيةً حتى الآن تُعزى مئةٌ منها إليه وحْدَه ، كما ترك وراءَه مبحثًا عن فن التَّمثيل بعنوان « كتاب مناولة الزهرة » الذي ضمّنه توجيهاتِه إلى ولده ، ويُعد الأساسَ النظري لمسرح نُو . وكان هدفُ الفن المسرحي بالنسبة لزيامي هو الإدراك الدقيق للعناصر الجوهرية التي تتشكل من مجموعها الخبرةُ الإنسانية . وعلى غرار الفنون الأخرى التي تشكلت تحت تأثير عقيدة زن Zen* يهدف مسرح نو إلى التسامي بالنفس وارتقائها مرتبة السكينة وإدراك وحدة الوجود ، وهو ما كان يتطلّب من الفنان مهارةً فائقةً فيبدو أداوُّه معها تلقائيًّا لم يُبْذل فيه أيُّ مجهود يُذكر ، ولا تكاد عينٌ تلمح في أدائه أيِّ بصيص من استعراض لقدراته المكتسبة . ويقتصر الإخراج المسرحي لهذا النوع من الروايات على أبسط مقوِّمات المناظر التي تكاد تصل إلى حد التقشف . وعادة ما تكون مادة حبكة مسرحية « نو » ميلودراميةً مثيرةً إلى أقصى حدٍّ لتعكسَ الذوقَ الياباني المتعلِّقَ بكل ما هو غريب ، ولكنَّ شيئًا من

سياسة للتَّعليم السُّنَّي أَدْمَجها في برامج المدارس الَّتِي أَطْلَقَ عَلَيها اسْم (النَّظاميَّة » مُنذُ ذلكَ الحين ، قاصِدًا من ذلكَ تحقيق رَغية السَّلاجقة والسُّنيين في تدبير حملة دعائيَّة السَّلاجقة والسُّنيين في تدبير حملة دعائيَّة (النَظاميَّة) بداية بل هي نُقطة تحوُّل وتطوير في مناهج التَّعليم . وقد شيَّد نِظامُ المُلكِ عَددًا كَبيرًا من النَّظاميَّاتِ في نيسابور وبغدادَ عَددًا كَبيرًا من النَّظاميَّاتِ في نيسابور وبغدادَ وأصفهان ومرو وهراة وطوس وبلخ وأصفهان ومرو وهراة وطوس وبلخ وأصفهان ومرو تحيعًا على مرِّ الزَّمن ، غير وخرجرد ، اندثرت جميعًا على مرِّ الزَّمن ، غير أنَّها كانت تتألَف من بناء ذي أَرْبعة إيواناتٍ تُحيطُ بفناء مُربَّع الشَّكلِ .

noble dancer (blt.) see: danseur noble

nocturne (Fr.), لَيْلِيَةً

notturno (It.) (mus. & arts)

مَقْطُوعةٌ موسيقيَّةٌ قصيرةٌ يَسْري فيها طابعُ الحُزْنِ وَيَغْلِبُ عليها الحيالُ الشَّاعريُّ ، ويلعب اللَّيلُ فيها دَوْرًا هامًّا ، فهي خواطر سانحةٌ وردت على قَريحةِ المؤلِّف إمَّا مُسْتَوْحاةً منه أو مُوحيةً به ، يَسْتَوي في ذلك إن كانت هذه الحواطرُ وليدة أشجانهِ الغراميَّةِ أو حنينه إلى وَطَنهِ أو شُعورهِ برَهبة الموت .

وَأُوَّل من ابْتكر هذا النَّموذج الموسيقيَّ الأيرلنديُّ جون فيلد John Field في عام ١٨١٤ ، وَغَدَت الليليّة خِلالَ القَرْنِ التَّاسِعَ خَشَرَ مَقْطُوعةً من حَركةٍ واحِدةٍ لِلْغَرْفِ خَصَيْصًا على البيانو . وَقَدَّم فردريك شوپان اللَّيليَّاتِ شَكْلًا . وَالمقابلُ الأَلمانيُ للَيليَّةِ هو Nachtstück اللَّيليَّاتِ شَكْلًا . وَالمقابلُ الأَلمانيُ للَيليَّةِ هو Nachtstück اللَّي اللَيليَّةِ وكله Robert *Schumann وتلاه پول هندميت Robet في القَرْنِ العِشْرين ، وكلود ديوسي Paul Hindemit في القَرْنِ العِشْرين ، وكلود ليليَّاتِ للأوركستر ، ثمَّ بيلا بارتوك Bela ليليَّاتٍ للأوركستر ، ثمَّ بيلا بارتوك Beta اللَّذي تميَّز أُسْلوبُ موسيقاه اللَّيليَّة بمسْحةِ جَنائزيَّة .

وقد ارْتَبَطَ هذا المُصْطَلَحُ بتَصاويرِ الفَنَّانِ هويسلر Whistler في مشاهِدهِ اللَّيلَّةِ الشَّهيرةِ لنهْرِ التّيمز ، ولم يكن قَصْدُه هو وَصْفَ المَشْهَدِ اللَّيلِّي فَحَسْبُ بل أن يُقَدِّمَ المُقابلَ التَّصويريَّ لِلْمَفْهومِ الموسيقيِّ من

قصبات الغاب هي الآلة الموسيقيةَ الوحيدةَ التي يصدر عنها اللَّحن في مسرحية نو ، تقومُ الآلات الثلاثُ الأخرى وهي الآلات الطُّرقية بتحديد الإيقاع. وتصدر عن قارعي الطبول آهاتٌ قد تبدو غريبةً لغير الآذان التي اعتادت سماعَها ولكنها تؤدِّي دورَ ضبط السرعة ، وهي لا غنى عنها لتحديدِ العلاقةِ بين الموسيقي والأغنية والرقصة . ومن الأهمية بمكان أن تخلقَ الآلات الموسيقية الجوّ المناسبَ للمسرحية وللرقص شريطة ألا تَطغى على أداء الراقص. ولهذا وُضِعت أنماط محددة لحركات أيدي العازفين على الآلات لا يتجاوزونها ، ويجلس الكوروس [جوقة المنشدين] المصاحبُ المكوَّنُ من عشرةٍ إلى اثني عشرَ رجلًا في صفّين متعاقبين أحدهُما وراءَ الآخر إلى اليمين من المسرحرِ .

ولا يظهر الممثلون في مسرح أو على منصة المسرح _ كا هي الحال في الدراما الأوربية _ لتأدية سلسلة من الأخداث تفضي إلى ذروة درامية ومن ثم إلى الحاتمة ، بل إن المعنى المتعارف عليه وإنما هم رواة قصص المعنى المتعارف عليه وإنما هم رواة قصص فحسب ، يستخدمون مظهرهم المرئي وحركاتهم وإيماءاتهم للإيجاء بجوهر قصتهم دون تمثيلها ، وبذلك لا تقدم دراما النو تعبيرًا والأحداث كما هي الحال في الدراما الأوربية ، وإنما تستخدم الوسائل البصرية والسمعية وإنما تستجابة الجمهور نحو ما هو وراء مستوى الفكر الملموس .

وإذا تصوّرنا المسرح الذي يدورُ حول قصية نثرًا ، كان مسرح نُو هو المقابل الشّعريَّ له ، فمادةُ مسرح النُو الأساسيةُ هي الإيحاءاتُ لا العباراتُ ، كا يزخَرُ ملمس كلماتها وحركاتها بالرمز والتلميح والفوارق الدّقيقة في المعاني لدرجةِ تصبحُ معها التّرجمةُ مجردَ محاولةِ تاريخ اليابان الثقافي أن يُلمَّ بما يجري أمامه . ويتكون برنامج نُو التقليديُّ عادةً من ويتكون برنامج نُو التقليديُّ عادةً من يُخاطب البشر ، وتُمثّل ثانيتُها أحدَ عاربي يُخاطب البشر ، وتُمثّل ثانيتُها أحدَ عاربي من الأشراف في بلاط ملك سابق ، ويناقش من الأشراف في بلاط ملك سابق ، ويناقش السيته في رابعتها شئونَ الحياة والمهات ،

Okina الإلهية التي لها دون غيرها فك متحرًك مثبت في القناع بخيط ، على حين تشكّل سائر الأقنعة من قطعة واحدة ، ولا تؤدّي النساء دورًا في هذه المسرحيات بل يؤدّيها الرَّجال متنكّرينَ في أقنعة نسائية ويلتزم أفرادُ المسرحية بوقارِ الأداء وجلال والطّراح السوقية في أداء الحركات والإيماءات .

والأقنعة أنواع شتى تتجاوز المئة عدًا، ويمكن تقسيمُها بصفة عامة إلى أقنعة ذكور وأقنعة إناث وأقنعة عفاريت من الجن . وتتنوَّع أفنعة الرجال والنساء بين أقنعة للأطفال وأقنعة للمُسنِّين بل وأقنعة للموتى . كذلك تشمل أقنعة العفاريت أقنعة للذكور والإناث ولا تتَّخذُ تعبيراتِ الوجه الآدمية الطبيعية، وبخاصة التعبيرات عن العواطف والانفعالاتِ الحادة، وثمة أقنعة أحرى تحاكي الشخصياتِ الخارقة كالوحوش الخرافية .

ويحظى مظهر الثياب عادةً باهتام كبير، وتُتَّخذ من أنسجة نفيسة ولكنها ذاتُ بساطة شديدة في تصميمها ، كما أن نُقوشَها ذاتُ طبيعةِ رمزيةِ وتشكُّلُ صيغًا فنيةً جريئةً ، تتبدَّى رهافةُ الحسِّ في جمال تفاصيلها ، غير أنَّ معالمَ الجسد الإنساني تستخفى وراء غرابة التصميمات وصفاقة الأنسجة . كما أن إلغاءً الممثل للمظهر المرئي لذاته يتيح له التقمص الصادق للشخصية التي يمثلها ، بحيث تكونُ كلُّ حركة يؤدِّيها معبرةً عن انفعالات هذه الشخصية . ويكون رداء الشيتيه إما شديد البذخ والتألُّق وإما بسيطًا بساطةً تنقصها الأناقة . ومهما كان نمط الشخصية التي يمثلها الشيتيه فلا يخضعُ جمالُ ردائِهِ وبذخه للواقع قطُّ بل تكونُ الغلبةُ لهما . فالثياب ووفرات الشعر المستعار والأقنعة تتبئح قواعد جمالية مُحْكَمةً ، على حين تتبعُ مسرحيات نو المبكّرة الأزياءَ المعاصرةَ لِنشأتها . ورغم أن ثمَّةَ زيًّا محددًا لكل دور إلا أنها لا تمثل الواقع ، فلم يكن التعبيرُ عن الفقر يتمثل في الخِرَقِ البالية والأسمال الرثة ، وإنما بالإيحاء من خلالٍ نوعية وتنسيق الثوب الخارجي وعمارة الرأس والأدوات المحمولة باليد .

وفي خلفية المسرح ووراءَ حاجزٍ خَفيضٍ يجلس أفرادُ أوركستر صغيرٍ مكونٍ من طبلات ثلاث وناي . وبينا تُعْتَبر الفلوتِ المصنوعةُ من

شخصية مسرح نو ألَّا يكونَ لها وجودٌ ماديٌّ ، ولذلك كانَ على ممثِّل نو أن يتحرُّكَ فوقَ خشبةِ المَسْرحِ حَركةً أثيريةً ، وينتقل نحو خشبة المسرح متهاديًا عبرها بِبُطِّءٍ شديد حتى لا يكادَ الجمهورُ يدرك أنه يتحركُ . وبينما يكون الحس بالمكان بالغ الأهمية فليس ثمَّةَ حسُّ بالزمان ، مما يجعلُ أداءَ المسرحية بعيدًا عن أي بُعد زمني . ويجري الإيحاء بالمنظر من خلال سلسلة بالغة التعقيد من الرُّموز ، فقد تُمثِّل المِروحة في يد الممثل سيفًا أو صينية أو جليدًا منهمرًا . ولغة مسرحية النو عتيقةً أرستقراطيةً ومُشكلة بحيثُ لا يفهمُها إلا عالِمُ لغة . ووجوه المثلين إما مقنَّعةٌ أو خاليةٌ تمامًا من التعبير حتى تبدوَ الشخصياتُ وكأنها أطيافُ أحلام هائمةٌ لا تكاد تُدْرَك حركتُها في عالم ما وراء الواقعر ، إذ هي أشباحٌ تُعوزها الحيويةُ والإرادةُ الذاتية ، وكأنهم ذكرياتُ قوم وليسوا قَوْمًا بذواتِهم . ويرتدي الشيتيه عادة قناعًا ولا يرتدي مساعدُه قناعًا إلا عندما تكون الشخصية التي يمثلها نسائيةً ، ولا يرتدي الواكي أو مساعدُه قناعًا ، وكذلك من يحاكى شخصية طفل ما حتى ولو كان الطفلُ أنشى . ومردُّ هذه التفرقة في استخدام الأقنعة بمسرحية نُو إلى أن شخصية الشيتيه هي الشخصيةُ المركزية ، بينها تبتعدُ شخصيةُ الواكي عن التأثير في مجرى القصة. وفي الحالات التي يرتدي فيها المساعد (تسوريه) قناعًا يكون عادةً من نفس نوع القناع الذي يرتديه الشيتيه وإن بدا أقلّ قدرًا من قناع الشيتيه . وأحدُ الأهداف الأساسية لاستخدام الشيتيه قناعًا هو أن يُخلُّفَ أثرًا عميقًا في وجدان المشاهد . كذلك يساعد القناع الذي يرتديه الشيتيه على إخفاء ملامح الممثّل الذاتية عن الأبصار ، بل إن الوجهَ غير المقنَّع لا يجوزُ أن يُعْرِبَ عِن أَيِّ انفعال . وبالمثل يَفْرضُ مبدأ اللاواقعيَّةِ على الممثلين ألَّا يحاولوا أثناء تبادلهم الحوارَ أو إنشادِهم الأغاني محاكاة الصوت الأنثوى حتى ولو كانت الشخصيّة التي يمثلونها لامرأة . وكانت المناسبة الأولى في تاريخ الحفلات في اليابان التي استُخدمت فيها الأقنعة هي رقصاتِ البلاط المعروفة باسم بوغاكو bugako المستوردة من الصين خلال القرن السابع . وعادةً ما تكون الشخصيةُ الرئيسيةُ في مسرحية نو هي شخصيةَ أوكينا

والباطِنُ . ومن هذهِ النَّظرةِ اختلفتْ .فنونُ

الإيضاحاتُ المصوِّرةُ لكَيفيَّةِ عَفْقِ أُوتارِ العُودِ القَديم لإصدار الأنغام (انظر tablature) . وَالمُصْطَلَحُ يَعْنَى أَيضًا عَمليَّةَ كِتابةِ المُوسيقي بهَذِهِ الرُّموزِ ، أيْ تَدُوينها .

note note f. (mus.) نُوتَةُ ، نَعْمَةُ ١ . صوتٌ موسيقيٌ مُنْفَرِدٌ ذو رنين ومُدَّةٍ معيَّنيْنِ ، كما أن له تردُّدًا ثابتًا يدلُّ عليه . وتُؤلِّفُ النَّعْماتُ المُتلاحِقةُ تَكوينًا سُلَّميًّا وتوت صُعودًا أو هُبوطًا . --

۲ . رمزٌ لما سبَقَ .

November novembre m. (cul.) ئوقِمبر مشتق من اسم الشّهر التاسع حينها كانت السنة تبدأ عند الرومان بشهر مارس.

نُوڤِير ، جُوزِج Noverre, Jean Georges (blt.) (1A1 + - 1YYY) راقِصٌ ومصمِّمُ رَقَصاتٍ فرنْسنِّي ولِدَ بپاريس ويعدُّ صاحِبَ الفضلِ في تحديد معالم الباليه ووضع أسسه التي بقيتُ مع الزَّمن ناموسًا ثابتًا ، وإن كانت قد عُدَّت في عصره ثورةً وخروجًا على المألوف مما اضطرَّه إلى الهجرة لتحقيق أفكاره في النمسا وإيطاليا وألمانيا حيث قدَّم باليهاتِ رائعةً ظفرت بالنجاح والتَّقدير . وبهذا يكون نوقير هو أُبِّ الباليه الحديث لأن تعاليمَه التي سجَّلها عام ١٧٦٠ في كتابه « رسائلُ عن الرَّقص » بقيت هاديًا لمصممى الباليه بعده وعلى رأسهم فوكين Fokine* الرُّوسي . وقد حوَّل نوڤير فنَّ الباليه من حركاتِ نمطيَّةِ متتابعةِ في رَقصاتِ تقليديَّةِ خاليةٍ من المعنى ، تُنسُّقُ على نَعْماتٍ متباينةٍ تستهدف إظهارَ مهارةِ الرَّاقصةِ الأولى ، إلى عمل فنِّي متكامِل يَشدُّه نسيجٌ واحِدٌ تتتابع أحداثُ قصَّتِهِ تتابُعًا منطقيًّا ، وتترابَط أجزاؤه لا على أنها فِقَراتٌ مستقلَّةٌ بل على أنها كلُّ متكامِلٌ . ولهذا استهجن نوڤير الحشوَ وإقحامَ فِقَراتِ لا يفرضُها تسلسُلُ الموضوع ، كما نَادَى َ بِاتِّسَاقِ َ الحَركةِ مِع إيقاعِ الموسيقِي وخُطوطِها اللَّحْنية ، واطَّرح الخُطُوَاتِ المعقَّدة مُتَّجهًا إلى الطُّبيعة لاستلهامها وسائلَ تعبيرٍ يستطيع المشاهدون فهمها فلا يقتصر تذوُّقها على الصَّفوةِ المختارة وحدها ، وتبنَّى استخدامَ الثياب الخفيفةِ التي تكشف عن رشاقة الأجسادِ وتتناسَبُ مع أداء الأدوار الراقصة .

ويُهيمن على خامِستها عِفريت شيطاني يمثل الشرّ والفوضى في الكون . وتتخلّل هذه المسرحيات الخمسَ مسرحياتٌ ثلاثٌ أو أربعٌ هزليةٌ «كيوغين » kyogen *، أما اليومَ فيُكتفى بمسرحيتين تتخلَّلُهما مسرحيةٌ هزليةٌ واحدةً . (الصور ٥٥٦ ، ٤٥٩ ، ٤٦١)

"Noli me tangere" (arts & rel.)

see: "Touch me not"

non-figurative art الفَنُّ اللّا تَشْخِيصي art m. non-figuratif (arts)

هو الفنُّ الذي لا يحاكى الكائناتِ الطبيعيَّةَ أو المرئيات ولا يجعلُ منها مُنْطَلَقًا لعمل تجريديٌّ ، وإنما يقوم على الالتزام بالقم الشكليَّة واللَّهُ نيَّة الخالِصة دون غيرِها ، إذ إن المثلَ الأعلى الذي ينشده هذا الفنُّ هو الإبداعُ الخالص البحت . وكان ڤاسيلي كاندينسكي wassily Kandinsky* هو أُوَّلَ من قدَّم لوحاتِ لا تشخيصيَّةً كاملةً . وقد شجَّعت السوريالية هذا الاتجاه عام ١٩٣٠ باعتباره خطوةً نحوَ التَّعبير المتحرِّر من الواقع . ومنذ ذلك الوقتِ اكتسبّت الحركةُ أنصارًا في كافَّةِ أنحاءِ العالم سواةً في مظهرها غير التقليدي وهو التعبيريّة التجريديَّة abstract expressionism* أو في تراكيها الهندسيَّة . وقد اكتسب هذا الاتجاهُ تطوُّرًا سريعًا منذ الحرب العالميَّةِ الثانيةِ على يد جاكسون يولـوك Pollock* وغيره في الولايات المتحدة الأمريكية، وعلى يد موندریان Mondrian* وهانز هارتونیغ

non-representational Islamic decorative art

Hartung * في أوربا .

arts décoratifs islamiques non-figuratifs فُنونُ الزَّحرفةِ الإسلاميَّةِ (arts)

تباعدَ الفنَّانُ المسلمُ إلى حدٍّ ملحوظ عن تصويرِ الأشخاصِ واتَّجه نَظرُهُ إلى الزَّخرفةِ الخطِّيَّةِ linear* والتُّوريقيَّةِ arabesque* والهندسيَّةِ geometric ، وهي المجالاتُ التي ازدهرَ فيها الفنُّ الإسلاميُّ . وهذا الفنُّ التَّرقينيُّ الزُّخرُفيُّ وليدُ فِكرةٍ محدَّدةٍ عن العالم والحياةِ ، عن الإنسانِ واللهِ . وتستَنِدُ هذهِ الفكرةُ إلى أن اللَّهَ هو كُنهُ هذا الوُّجودِ منهُ بدأً وإليهِ ينتهي ، هُوَ الأُوَّلُ والآخِرُ والظَّاهِرُ

الإسلام اختلافًا بَيُّنَا عن فُنونِ الغَرْبِ. فبينا يرفعُ الفنَّانونَ الإغريقُ والرُّومانُ الإنسانَ إلى منزلة يمجِّدونَ فيها عُريَهُ في تماثيلِهم ، نَجدُ الفنَّانَ المُسْلَمَ يَنْظُرُ إِلَى أعماقِ الآدمِّي أكثرَ مما يَنْظُرُ إِلَى مَظْهَرِهِ الخارِجِيِّ رغم إيمانِهِ بأنَّ اللَّهَ سَوَّاهُ فأحسنَ صُورَتَهُ . ويَسْتهينُ الفنَّانُ المسلمُ بالعالم الماديِّ ويراهُ عَرضًا زائِلًا ومُتعةً فانيةً ، إن لامَسها لامَسها في رفق مُؤْمِنًا دائمًا بأن الخُلودَ الحقيقيُّ إنما هُو لِلرُّوحِ. وَقَدْ برعَ المُسْلمونَ أكثرَ ما بَرعُوا في أربعةِ أشكالِ منَ الفُنونِ الزُّخرفيَّةِ : أَوَّلِهَا التَّوريقُ المُتشابكُ *arabesque وثانيها التَّحويرُ stylisation* وثالثها التَّلوينُ colouring ورابعُها الكتابةُ الخَطِّيَّة calligraphy . وكانَ للَّوْنِ أَثْرُهُ الهَامُّ في إضفاء إشراقة حُلوة على أشكالِ الرَّقش الإسلامي، كما يكشفُ عن إحساس مُرْهف بالألوانِ يقتربُ حينًا ويفترقُ حينًا آخرَ عن ألوانِ الطَّبيعةِ ، غيرَ أنهُ متأثِّرٌ لاشكَّ بالوَمضاتِ واللَّمحاتِ المُنْبعِثةِ في خواطر المسلم دالةً على صدقِ الوجدانِ . وكذا كانَ للخطِّ فَيْضُهُ بالنَّبض على يد الفَنانِ المُسلم ، إِذْ كَانَ يَحْمُلُ أَشْرِفَ رِسَالِةٍ مِنَ اللَّهِ تَعَالَى إِلَى نبيِّهِ الكريم يستجليها النَّاسُ مرسومـةً مَقروءةً . وإذ كانت تلك رسالةَ الخطُّ ، لهذا كان هذا التَّنسيقُ والتَّجميلُ يَجْمَعُ بينَ جَلالَيْن : الجَلالِ السَّماويِّ والجَلالِ الدُّنيو يُّ .

Norns Nornes m.pl. (myth.)

العرَّافاتُ الثَّلاثُ ، إلهاتُ القَدَرِ الثَّلاثُ هُنّ فِي أساطير الشّمال عَرَّافة الماضى أُورْدَا Urda* والحاضِر ڤِرْدانى Verdani و المستقبل سكُولُد Skuld *، والأولَيانِ رَحيمتانِ وَالثَّالثةُ فَظَّةٌ خَشِنةٌ تُفْسِدُ عملَ زميلَتَيْها عَرَّافَتَى الماضي والحاضِر، فَتَقْطَعُ حَيُوطَ القَدَرِ الَّتِي تَعِبا في نَسْجِها عن مَصائِر البَشَرِ وَمَا حَدَثَ لَهُمْ سَلَفًا وَمَا يَجْرِي عَلَيْهِم حاضِرًا .

notation notation f. ، العَلاماتُ الموسيقيَّةُ التَّدوينُ الموسيقيُّ هَى رُموزُ التَّدوينِ الموسيقـتِّي سواءً العلاماتُ المَعْرُوفةُ أو الحُرُوفُ الهجائيَّةُ أو

numerical relationships (cul.) see: Pythagorian theory of numbers

الحُورِيَاتُ ، النِّيمْف nymphs

المات من الدرجة الثانية يَنْدَرِجْنَ تَحَتَ الثانية يَنْدَرِجْنَ تَحَتَ الثانية يَنْدَرِجْنَ تَحَتَ اللها وحورياتُ الأرضِ وحورياتُ الماهِ . وتسودُ بعضُ حوريَّات الأرضِ الغاباتِ ويُدْعُوْنَ الدرياديس Dryades والهامادرياديس Hamadryades أو حُوريَّاتِ الأشجارِ والغاباتِ اللَّتِي يقضينَ نَجَهُنَّ بعدَ موتِ الأشجارِ ، ويسودُ البعضُ الآخرُ الجبالَ ويُدْعُوْنَ الأورياديس Oreades ، ويسودُ نَفَرُ

منهنَّ التَّلالَ ويُدْعَونَ الناپاياي Napaeae على حينِ تُدعى حوريَّاتُ المياهِ اللَّاتِي يَسُدُنَ البحارَ الأوسيانيد Oceanides والنيرياديس البحارَ الأوسيانيد Nereides ، بينا تُدْعى من يَسدُنَ الأنهارَ والبُحيراتِ والينابيعَ الناياديس Naiades ، ثمَّ حورياتُ القصائدِ الغنائيَّةِ اللَّاتِي نشأنَ من قطراتِ اللَّم التي نَزَفَتْ من جراحِ أورانوس قطراتِ اللَّم التي نَزَفَتْ من جراحِ أورانوس اللَّتي أرضعنَ زيوس في طُفولتهِ في إحدى الرواياتِ . وكانتِ الحورياتُ خالداتٍ في رأي البعضِ وفانياتٍ في رأي البعضِ وانناتٍ في رأي البعضِ وانذهِ في رأي عشنَ آلافَ السَّين . وكان عَددُهُنَّ غيرَ عيودوس إلى أنَّهنَّ كنَّ عمدودٍ وإن ذهب هزيودوس إلى أنَّهنَّ كنَّ

ثلاثة آلاف. وكان الأقدمونَ يَعْبدونَهُنَّ ولكن في غيرِ الإجلالِ المكرِّسِ للآلهةِ . ولم يكُنْ لَهُنَّ معابدُ مكرَّسةٌ ، ويُصوَّرنَ عذراواتِ جميلاتٍ مَكْشوفاتِ الجُزْءِ الأعلى مِنْ أَجسامِهِنَّ ، إذ كان النَّظرُ إليهِنَّ عرايا يُعَدُّ مَجْلبةً لِسوءِ الطَّالِعِ .

نيت إلهة مصريّة موطِنها الأصلي مدينة «سايس » صا الحجر الحاليّة ، وكانت تُمثّلُ «السيس » صا الحجر الحاليّة ، وكانت تُمثّلُ إلهة الصيّد ، ثمّ مثّلوها على هيئة سيّدة تضعُ على رأسها تاج الوجه البحريّ الأحمر وتُمْسِكُ في يَدِها القَوْسَ والسّهامَ .

إِيمَائِيةِ pantomime تَمثُلُ أحداثًا من العهدِ القديم. وقد شُيِّد المسرحُ في الهواء الطَّلْقِ أَمامَ مدخلِ كنيسةٍ كبيرة على هيئة إطار نافذةٍ ، وزُخرفَ بعناصرَ معماريّة ، وتَشتملُ خلفيتُه على ديكوراتٍ ومن ورائها ستارة . وثمَّة ويُفضي كلَّ جانبٍ من جانبي المسرح ، ويُفضي كلَّ دِهليز إلى قصر أحدهما لحنّان رئيس كهنة اليهودِ والآخرُ ليبلاطس الحاكمِ الرّوماني . وهذان الدّهليزانِ ثم القصرانِ خارجَ الإطار ، الذي يجري داخلة كلُّ ما هو الإطار فتتمثلُّ حركة الحياةِ اليوميّةِ عند اليهود .

وأسفلَ مقدِّمةِ المسرحِ ثمَّةَ مكانٌ منخفضٌ يضمُّ عازفي الموسيقى. أما عن النَّظَّارةِ فيجلسونَ أمامَ المسرحِ في قاعةٍ مسقوفةٍ تتَّسِعُ لخمسةِ آلافٍ ومثتي مشاهدٍ. والمسرحُ في مظهره وكذلك النَّصُّ في أسلوبه

للرِّواية المقدسة ثم إذا هذا النَّصُّ يتغيّر إلى المِسلَة نُصوص مختلِفة على مرِّ السنين ، فإذا النصُّ الذي يُمثَّل الآن لا يَمُتَ إلى الأصل الأوّل عمو الذي وُضع في العُصور الوسطى بسبب . تَشِّخِذُ نِه وقد توقَّف عرضُ مسرحيّة الآلامِ أُقيمت بأوبرآمِرْغاو أثناءَ الحربِ العالميّةِ الثانيةِ مَداخِلِ

بأوبرآمِرْغاو أثناءَ الحربِ العالميَّةِ الثانيةِ لانضمام رجالِ القرية إلى الجيشِ الألمانيّ ، ومعَ عامِ ١٩٥٠ اسْتُؤْنفَ العرضُ من حديد.

ويَستغرقُ عرضُ المسرحيةِ التي تشتملُ على حُلْقتين ثماني ساعاتٍ . وبعد المقدمةِ تبدأ الحلقةُ الأولى بدخول المسيح أورشَليم ثمّ تكون ثمةَ استراحةٌ بعد إلقاءِ القبضِ على المسيح في جبلِ الزَّيْتُون . وتبدأ الحلْقةُ الثانيةُ بوقوفِ المسيح بين يدي حنّان كبيرٍ كهنةِ اليهودِ وتنتهي بقيامةِ المسيح ِ . كذلك تُسْتَهلُ كُلُ حَلْقةٍ من الحلوروس الذي يبلغُ عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى لوحةٍ يبلغُ عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى لوحةٍ يبلغُ عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى لوحةٍ يبلغُ عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى لوحةٍ يبلغُ عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى لوحةٍ يبلغُ عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى لوحةٍ يبلغُ عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى لوحةٍ يبلغُ عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى لوحةٍ يبلغُ عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى لوحةٍ يبلغُ عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى لوحةٍ يبلغُ عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى لوحةٍ يبلغُ عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى المنظيقة من المنظيقة عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى المنظيقة من المنظيقة عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى المنظيقة عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى المنظيقة من المنظيقة عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى المنظيقة من المنظيقة من المنظيقة عددُ أفراده خمسينَ مُنْشِدًا ، هذا إلى المنظيقة من المنظيقة من المنظيقة من المنظيقة من المنظيقة من المنظيقة المنظيقة من المنظيقة من المنظيقة من المنظيقة المنظيقة المنظيقة من المنظيقة من المنظيقة المنظي

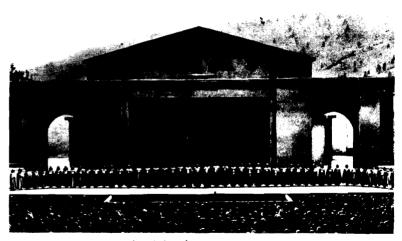
obelisk مَلَّة

obélisque m. (arch.)

عَمودٌ مُرْ تَفِع قائمٌ بذاته ذو أجناب أربعة ، تَتَّخِذُ نِهايتُه المُسْتَدَقَّة المَدَّبَّبة شَكْلًا هَرَميًّا وقد أُقيمت المِسكلاتُ في الدُّولة الوسطى على مَداخِل المَعابدِ المِصْريَّة _ اثنتان أَمامَ كُلِّ مَعْبَدٍ _ سامقةً ، وكانت تُنْحَتُ من قِطْعةِ جرانيت واحِدةٍ ، وتُنْقَشُ جوانبُها الأَرْبعةُ بكتابة هيروغليفيَّة ، وتكسى قمَّتُها الهرميَّةُ الشَّكل بطبَقة من الفضّة أو المَعْدِنِ المَصْقول . وأُقيمت المسلاتُ في الدُّولة الحديثة أيَّضًا مُزدوجةً في أُغْلب الحالاتِ تتصدَّر الصُّروح اثنتان غير مُتَساويتي الأرْتِفاع أُحْيانًا على أن تتقدَّمَ الصُّغرى فيبدو طرفُها المدبُّ وكأنَّهُ في نَفْس ارتِفاع طرف الكُبْرى كَمِسَلَّتَى الْأَقْصِرِ وقد نُقِلَتْ كبراهما إلى مَيدان الكونكورد بياريس. وقد تُقامُ على رَصيف ميناء المَعْبَدِ مسلتانِ صَغيرتانِ كما كان الحالُ في مَعْبَدِ الكَرْنك .

(صورة ٥٦٥)

أوبرآمِرْغاؤ (مين مين موغاؤ قوية في بافاريا على بُعد اثنين وأربعين ميلا الجنوب الغربي من ميونخ ، وكان قد دَهمها الطاعون في عم ١٦٣٣ ، ولكي يُعربَ أهالي القرية عن شُكرِهِم لله بانكشافِ هذا الوّباءِ نذروا أن يمثّلوا مسرحيَّة آلام سنواتِ . وكان أولُ عرضٍ لها سنة ١٦٣٤ ، وبعد سنة ١٦٧٤ أصبحت مسرحيَّة آلام وبعد سنة ١٦٧٤ أصبحت مسرحيَّة آلام السيح تُعرضُ كلَّ سنةٍ عشرية . وقد جَمع النَّصُّ الذي قُدِّم أولَ ما قُدِّم بين نصَّين قديمِن قديمِن



(شكل ٧٩) أوبر أمرغاو

روى فيها في أرْبعةٍ وعشرين كتابًا ، مغامرات البَطل أوديسيوس Odysseus * أثناء عَوْدَته من حرب طرواده التي قُدِّرَ أن تقفَ رَحاها بَعْدَ عَشرةِ أَعُوامِ عانى فيها الآخيُّون Achaeans * والطَّرواديُّون الوَيْلاتِ وفقدوا الكثيرَ من القادةِ والأبطالِ . وحين كُتِبَ النَّصُرُ للآخيِّينَ أَتُوا على من بَقى للطُّرواديِّين قَتْلًا وسَبْيًا وتَخْريبًا ، غير أن نشوةَ النَّصْر التي أنستُهم أن يكونوا رُحماءَ بإخوانهم في الوُجودِ أَنْسَتْهُم أَيْضًا أَن يكونوا بَرَرةً بآلهتهم الذين ناصروهُم فلم يشكروا لهم فَضْلَهم صلاةً وَتَقَرُّبًا . وكان لابدَّ للآلهةِ أن تغضَبَ ، فأوغَرتِ الإلهة أثينا Athena * قلبَى الأخوين منيلاوس وأغاممنون حِقْدًا فإذا هما يختلفان ، فيُسرع منيلاوس بتقديم القَرابين إلى الآلهة َشُكُرًا على عَوْدةِ زَوْجَتِه إليه على حين يُرجى أغاممنون ذلك إلى ما بعدَ العَوْدةِ إلى الوطن في أرغوس ، وينقسمُ الأسطول قِسْمَين : قِسْمًا بَتبعُ أغاممنون في إبحارهِ وَقِسْمًا يَبْقى مع منيلاوس في مَكانهِ . وتثير الآلهةُ الرِّياحَ فتكاد تَعْصِفُ بِسُفُن أغاممنون فما يَكادُ يَبْلغُ سَواحلَ تندوس حتى يذبحَ القرابين للآلهة ويتَّجهَ مُتضرِّعًا متوسِّلًا إلى إله البحار يوزيدون Poseidon * ليكشف عنهم تلك الغُمَّةَ فتسكُنَ الرِّياحُ وتهدأ حدَّةُ الموج .

وكان أوديسيوس ملك أتيكا أعظمَ أبطال اليونان تقديسًا للآلهة ، كما كان أوسعَهم حيلةً وأكثرَهم ذَكاءً وَفِطْنةً فدفعه البَلاءُ الذي نَزلَ بأغانمنون أن يؤثر الانحياز إلى منيلاوس فعاذ بسُفُنه ليلحق به ، وهكذا تَشتَتْ سُفنُ السطول اليوناني في البحر وإذا الرياح تعود أشدَّ عَصفًا ، وإذا الأمواج أقوى صَخبًا ، وإذا السفن ممزَقة الأشرعة متناثرة الألواح يبتلعُ منها البحرُ ما يبتلع ويرتطمُ منها بالصَّخور ما يرتطمُ فإذا هي أجزاءً مُبغرةً .

وكانت سُفنُ أوديسيوس الاثنتا عشرة قد جنحت بعد رَحيلها عن طرواده إلى شاطئ أسماروس حَيْثُ يَعيشُ الكيكونيُون Cicones فأطلق أوديسيوس رجاله في المدينة ينهبون ويسلبون ممًّا ألقى الرُّعْبَ في قُلوبِ الأَهْلين ، غير أنَّهم ما لبثوا أن استعادوا عزمَهم وانقضُّوا على المعتدين فولُوا الأدبار إلى حيث ترسو سفنُهم بعد أن فقدوا عددًا من رجالهم وأسرعوا يُنشرونَ قلاعَهم ، وما إن توسطوا

كانوا يتَّخذونَ منهُنَّ أَحْيانًا بَعْضَ المَحْظيات. وكنَّ مُغْرَماتٍ باللَّهْوِ والرَّقْصِ والغِناءِ، صَوَّرهنَّ الإغريقُ صَبايا عارياتٍ أو في ثيابٍ شَفًافةٍ مُلُوَّنةً.

أو نحتاف [دِيوان] octave

octave f. (mus.)

هو مَسافةٌ موسيقيَّةٌ يكونُ أَحَدُ حَدَّيْها جَوابًا أو قرارًا للآخر ، وتَحصرُ بَيْنَها عَددًا من الدَّرَجاتِ هي السُّلَّمُ الموسيقيُّ .

October أختوبر

octobre m. (cul.)

مُشْتَقٌ من اسم الشَّهرِ الثَّامنِ حينها كانت السَّنةُ تَبْدَأُ عند الرُّومان بِشَهْرِ مارس .

أودِيسْيُوس Odysseus; Ulysses

Ulysse (myth.)

اسمُه اللّاتينيُّ أوليس Ulysses أو أوليكسيس Ulixes ، ويُقالُ إن جَدَّه هو سيزيفوس Sisyphus * الذي ورثَ عنه الدُّهاء . وحين كان أُميرًا في جَزيرة إيثاكا تقدُّمَ بَيْنَ من تقدُّم من أمراء اليونان لخِطبة هيلينا Helena * الحَسناء ، غير أنه بعد أن يَئِسَ من المحاولة طلب يد ينيلوبي Penelope ابنة إيكاريوس Icarius وعاد إلى إيثاكا حَيْثُ تنازلَ له أبوه عن عَرْشِها . على أن اختطافَ باريس Paris* لهيلينا لم يدعْهُ يستقرُّ طَويلًا في إيثاكا إذ كان ملتزمًا شأن غيره من الأمراء اليونانيِّينَ الذين تقدُّموا لخِطبة هيلينا بالدِّفاع عن شَرَفِها ، وحين استُدعى للاشتراكِ في القِتال تقاعس مُتظاهِرًا بالجُنون كي لا يبتعدَ عن پنیلویی ، فألجم جَوادًا وَثَوْرًا يَجُرُّ بهما مِحْراثًا مضى به إلى ساحل البَحْرِ يحرثهُ وهو يبذرُ المِلحَ بَدلًا من الحنطة حتى كشف بالاميديس Palamedes تُحدعته بأن وَضعَ ابنَه الطُّفلَ تيليماخوس Telemachus * أمام المحراثِ ، فما كان من أوديسيوس إلا أنْ أوقَفَهُ حتى لايعرِّضَ ابنَه لِلأَذى ، فكان آخرَ من حَمَل السُّلاحَ واشترك في حَرْب طرواده التي أبلى فيها أحسنَ البلاء بدَهائهِ وحِكْمتهِ وشَجاعتهِ . (انظر Odyssey)

Odyssey; Odyssea الأوذيسيا

Odyssée f. (myth.)

إحدى ملحمتي هوميروس Homerus*

خليطٌ من أمورٍ قديمةٍ ومحدثةٍ تَبعدُ كُلُّ البعدِ عن أسلوب العصورِ الوُسطى التي لم يبق من تقاليدِها غيرُ أسلوبِ الأداءِ الذي يستحوذُ على عقولِ المشاهدينَ وأفدتهِم في تمجيدِ الرَّبِّ وتبجيلهِ ، وكذلك في إنارةِ الطَّريقِ أمامَ المؤمنينَ .

وَتُمَّةً هيئةٌ تُشْرِفُ على مسرحية آلام المسيح أداءً وتمثيلا ، كما أن إليها اختيارَ مَنْ يهوى التمثيل من أهل القرية . وليست هذه المهمةُ من اليُسر بمكانٍ إذا علمنا أنَّ هذا الاختيارَ يمتدُّ وعشرينَ ومئة مُمثَّلٍ ويبدأ هذا الاختيارُ قبلَ البدءِ في تقديم المسرحية بأعوام ممتدة شيئًا تتَسعُ لتدريب الممثلينَ ولجعلهم على الصورة التي يجب أن يكونوا عليها أثناءَ التمثيلِ كأن يُطيلون الشعورَهم ويُرسِلون ذُقونَهم .

objet d'art (Fr.) m. تُخْفَةٌ فَنَيَّةً (art object) (arts)

عَمَّلُ فَتَّى صَغيرُ الحَجْمِ مِثْلُ المُنَمَّنَمات أو التَّماثِيلِ الصَّغيرة أو المَزْهريَّات أو علبِ النَّشوق. (انظر bibelot)

أو قيائوس Oceanus

Okéanos (myth.)

كان لزيوس Zeus * كبير آلهة الأوليمپ أخٌ يُدعى أوقيانوس أي المُحيط ، وهو ذلك النَّهُرُ العَظيم الذي يَحْتَضنُ العالمَ ويدور حَوْلَ أطرافه التي تُشرق منها الشَّمسُ والنُّجوم ثمَّ تعود فَتَغْرُبُ فيها ، وهو الذي يَحْتُوي أَسْرارًا وَغُوامضَ في أعماقه التي ينبَثِقُ منها الآلهة والبَشَر . كان الإغريقُ يصوِّرونه أُحْيانًا في هيئة شَيْخٍ مُسِنٌّ قويِّ البُنْيانِ رَحيم ذي لِحْية كَثَّة وَشَعْرٍ طَويل تُحيطُ به مَخْلوقات البَحْر ، وأحيانًا بِقُرونٍ تَعْلُو رَأْسَهُ . وكان إلهًا رَقيقَ الحاشية فلم يَشْتَركُ في الحَرْبِ التي دارت بَيْنَ الألهة والعَمالقةِ ، بل تَعهُّد هو وزَوْجَته ثيتيس Thetis هيرا Hera * الصَّغيرةَ بالرِّعاية ثـَّهَّ بالحماية خِلالَ تِلْكَ الحُروبِ . ولم يُنْجِبْ ذكورًا بل كان نسله من الإناثِ سُمِّين الأوقيانيديس Oceanides أي بَنات أوقيانوس أُو حُوريَّاتِ المحيط ، ويَثْلُغُ عددُهن حَسَبَ تَقْدير هزيودوس ثلاثةَ آلافِ حوريَّةٍ ، وهنَّ ا رَبَّاتٌ يصغُرن الآلهة قَدْرًا ، وكنَّ جَميلاتٍ فاتِناتٍ يُصادِقنَ البشرَ ويخدُمنَ الآلهةَ الذين

ويَتطيُّبَ ، وصَحبَتْهُ مَعها إلى أبيها الَّذي أحْسَنَ اسْتِقْبالَهُ واسْتَمعَ إليهِ مُعْجبًا وهو يَقصُّ عليهِ حَديثَ أَعُوامٍ سَبْعَةَ عَشرَ أَمْضاها فِي مُغامراتٍ متَّصِلةٍ . وكان بودٌّ المَلِكِ أنْ يكونَ أوديسيوس زوجًا لابنتهِ لولا ما أَحَسّ من إصرارهِ على العَوْدَةِ إلى وَطنِه وأهلِه ، فأعدُّ لهُ سُفنًا ضخْمةً وحمَّلَهُ مِنَ الهدايا مالم يَحْملُ مثلَه أبطالُ حَرْبِ طُرْواده ، وأَبْحَرَ أوديسيوس قاصِدًا بلادَهُ ليَنْتقمَ من أُولئكَ الذين حاصَروا زَوْجتَه وانْتَهكوا خُرْمة بَيْتهِ وسَطَوا على ثُرُوته (انظر Penelope) حتى الْتَقَى بينيلويي التي ما إن تَعَرفت عليه حتى اسْتَرْسلت تَبْكى بَيْنَ يديه وتكشف عن وَجْدِها الدُّفين وحُبِّها الباقى . وكان أو ديسيوس على يَقين من وَفائها الذي أصبح مَضربَ الأمثال فضمّها إلى صَدْره يبادلها حبًّا بحُبٍّ . وهكذا عادَ إلى حُكم إيثَاكًا بَعْدَ غَيْبةِ عِشْرينَ عامًا.

أودِيبُوس [أودِيب] « Acius ملكِ طيبة هو ابنُ لايوس Laius ملكِ طيبة وجوكاستا Jocasta ، وإذ كان نسبُ أبيه ينتهي إلى فينوس Venus* التي تَـروي الأسطورةُ أنها فازت بالتُّفّاحةِ الدَّهبيّة جائزةِ جويتر جونو موباله [هيرا] زوجةِ جويتر Jupiter ، لهذا نَفَسَتْ جونو على فينوس وآلت أن تُلحق بنسلها المخاطر والمآسيي ، ومن هنا كانت حياةُ أوديوس محفوفةً بالمخاطر والفواجع .

وحين همَّ لايوس أن يبنَى بجوكاستا أنبأته الهاتفةُ الإلهيةُ بأنه سيعقبُ ولدًا يكون حتفُهُ على يديه ، فكانت هذه النُّبوءة مما ملا قلبَ الأب فزعًا . ولكبي ينجوَ الملكُ من هذه المأساةِ آثر ألا يَقْرَبَ زوجَتَه ، وإذا هو في ليلةٍ ما يشرب حتى الثُّمالَة ، وإذا هُو يخرجُ عمَّا آلَ على نفسه ألا يفعلَ فيَقْرَب الملكةَ ، وإذا هي تحمِلُ ، فَفَرْعَ الزُّوجُ لهذا الحَمْل وأسرَّ إلى زوجتِه أن تَتخلُّصَ من الطُّفل بعد أَن تَضَعَهُ ، غيرَ أنَّ الأمَّ لم يطاوعُها قلبُها على أن تَتخلُّصَ منه فدفعتهُ إلى خادم من خدمِها على أن يَضعَهُ على الجبل ، فعلَّقه الخادمُ من قدميه في غصن شجرةٍ كانت فوق جبل كيثايرون Cithairon بحبل عَقَرَ قَدَمَيْهِ وترك بهما عاهةً لازمَتْهُ مَدى الحياةِ . وإذا الحظُّ يصادفُ الطَّفلَ فيعثرُ عليه راع من رعاةِ پوليبوس Polybus ملكِ

أنهم ذَبَحوها حينَ اسْتولى النَّـوْم على أو ديسيوس . وما كادتِ السَّفينة تُبْحِرُ بَعْدَ أيَّام ستَّة وتبلُّغ عُرْضَ البخر حتى أُرْسل عليها زيوس الصُّواعق فتناثرت السُّفينة قِطعًا وَتطايرَ المُّلاحون على وَجْه الماء ، كُلِّ يحاول النَّجاةَ ولكن لا جَدُوى . ويُمسِكُ أو ديسيوس بخشبة منْ خَشَباتِ السُّفينةِ قَدْ تَعلَّقَتْ بِها قِطْعَةٌ مِنَ الشّراع فشدّ بها نفسه إلى الخَسْبةِ الّتي أَخَذَتِ الأَمْواجُ تَدْفعُها حَيْثُ تشاءُ إلى أَنْ أَلقتْهُ بَعْدَ أَيَّام تِسْعَةٍ على مَقْرَبةٍ مِنْ عَيْن خاربديس فتقْذِف به مياهُها الثائِرةُ إِلَى صُخور « سكيلًا » المخوِّفَةِ ، غَيْرَ أَنَّ الآلِهَةَ تَتَرَفُّقُ به فَتَدْفَعُهُ إِلَى شُواطئ جزيرةِ أُوغيغيا حَيْثُ تُقيمُ « كالييسو » عروسُ الماء الُّتي أكرمتُهُ وعَلِقَ بقلبها حُبُّهُ وأرادتُهُ زَوْجًا لها يُقاسِمُها حَياتَها الأَبْدَيَّةَ ، فَبَقِي فِي أُسرِها أَعُوامًا سَبْعَةً لَم يَنْسَ خِلاَلُهَا حَنِينَهُ إِلَى وطَنِهِ إِيثَاكَا وَلا شُؤْقَهُ إِلَى زَوْجَتِهِ پنيلوپي وَوَلدِهِ تليماخوس على الرَّغْمِ مما كانتْ تُحاولُهُ كالييسو من إدْخالِ السُّرورِ إِلَى نَفْسِهِ وَتَفْرِيجٍ هَمِّهِ . ورقَّ قَلبُ الرَّبةِ أَثينا لأوديسيوس فسألت زيوس أن يُيسر له سبيل العَوْدةِ إلى بَلدِهِ وأنْ يَرْعى ابنَهُ حتَّى لا يُصِيبَهُ نحصومه بسُوء .

واستجابَ زيوس ٍ لأثينا فأرْسَلَ ابْنَهُ هرميس إلى كاليبسو يأْمُرُها أنْ تُعِدُّ لهُ قارِبًا يَبْلغُ بهِ وطنَهُ . ولم تَكَدُّ كاليبسو يَبلُغُها الأَمْرُ حتَّى جُنَّ جُنونُها وصَبَّتْ جامَ غَضَبها على الآلهةِ الَّذين يثورونَ غيرةً على ربَّةٍ اختارتْ واحِدًا مِنَ البَشَرِ لِيُشارِكُها الحياةَ ، غيرَ أَنَّها لَمْ تَمْلِكُ غَيْرَ أَنْ تُذْعِنَ . وانْطَلَقَ أوديسيوس في البَحْر إلى أَنْ أَغْرَقَ الإلهُ يوزيدون القارِبَ إِذْ كَانَ لَا يَزِالُ غَاضِبًا عَلَيْهِ ، فَقَفَزَ أُوديسيوس في الماءِ وَسَبَعَ حتَّى حَمَلتُهُ مَوْجةً إلى شاطِئ فياكيس أَقْرِبَ إِلَى المَوْتِ مَنْهُ إِلَى الحِياةِ ، فتحامَلَ إلى أَنْ آوَى إلى ظِلُّ شَجَرتَيْنِ مُتَشابِكَتَى الأغصانِ فارْتمَى على الأرْضِ منهوك القُوى . وغلبَهُ النَّوْمُ فاسْتَغرقَ فيهِ لا يُحِسُّ شَيْئًا مما حَوْلَهُ إلى أَنْ أَيْقَظَتْهُ مَعَ الصَّباحِ ضَحِكاتٌ ساخِرَةٌ فهبُّ مِنْ نَوْمِهِ خَجِلًا إِذْ كَانَ عَارِيًا ، وإذا هو بيْنَ يَدَيْ فَتَاةٍ رائِعةِ الحُسْنِ ، ولم تكنْ غَيْرَ ناوسيكا ابنة ألكينوس ملك الفِيَاكِيِّين ، أَمَراءِ البَحْرِ وأصْحاب السُّفُن الكِبار ، فتخلُّتْ عنْهُ جانِبًا بَعْدَ أَنْ خَلَعتْ عَلَيْهِ أَجْمَلَ النِّيابِ لكى يَسْتَحِمُّ

البحر حتى استقبلتهم ريح عاتية فمزّقت القلاع وحطَّمت المجاديفَ فَأَخذُوا يجدُّفُون بأذرعتهم إلى أن بلغوا أحدَ الشواطئ فركنوا إليه كي يُصلحوا من عَطَبِ سُفُنِهم ، حتَّى إذا ما تمَّ لهم ذلك بعد لَيْلَتين أبحروا مع صبَّح الثَّالثة . ومضت سُفن أوديسيوس من مُغامرة إلى أخرى ، فإذا هُم تَلْقاهم عاصفةٌ هَوْجاء تدفع بهم إلى شواطئ جزيرة كيثيرا (قبرص) ، ثم يستوي لهم البحر أيَّامًا تِسْعة فينتهونَ إلى بلاد اللُّوتُوفَاغي Lotophagi آكلي اللُّوتَس ، فأرسل إليهم أو ديسيوس سُفراء ثلاثةً تلقّاهم أهل الجزيرة بالتّرحاب وأطعموهم طعامًا من اللُّوتس أنسوا به بلادَهم ولم يعودوا يَذْكُرُونَها. وحين أحس أوديسيوس بما أصاب سفراءه خَشي أن يصيب رجاله مثل ما أصابهم إن هم طُعِموا اللُّوتس، فسعى سَعْيه أُولًا لحَمْل سفرائهِ وحَبْسهم في قُمْرة السُّفينة ، وحرَّم على مَلَّاحيه أن يُطْعَموا اللوتس فَيَشْغفوا به وينسوا ما سواه وأمرهم أن يُبحروا لساعَتهم .

وانتهى أوديسيوس إلى أرْض السّيكلوپيس (انظر Cyclopes) الرُّعاة العمالقة الوَحيدي العَيْنِ ، ثم ولُّوا وجوههم شَطْرَ لِسُتريغُونيا Lestrygones وأرسلوا إلى مَلِكِها ثلاثةً منهم يَستأُ ذِنونهُ في النُّزول بجزيرتهِ التي كانت مُحاطةً بسور كبير ، وما كادت تقعُ عليهم عَيْنُ الملك _ وكانت إلى جانبه اثبتهُ _ حتَّى أمر بإمساكهم وقتلِهم فأمسكوا بواحد منهم وقتلوه وفرّ الاثنان الآخران، فَتبعوهما إلى حَيْثُ ترسو السُّفن فأخذوا يقذفونها بالأحجار فحطّموها جميعًا . وكانت سَفينة أوديسيوس بمَعْزِلِ فاستطاعت أن تُفْلِتَ وشقَّت طريقَها في البَحْر إلى جزيرة إيّابًا حيث قَصْرُ « كيركي » ربّة الغناء والسّحر (انظر Circe) . وشقّت السفينة طريقها حتى بلغت أرْضَ الشَّمْس بجزيرة تريناكيا حيث تَرْعى أغنام هيبريون ذات الصُّوف الناصِع الجميل. وكاد جَمالُ الصُّوف يُغْري رجاله بمسِّه لَوْلا أن تدارَكهم أوديسيوس مُحَذِّرًا ألَّا يفعلوا فيتخطُّفهم الموت . وإذْ عَصفَتِ الرِّيح واشتدَّ هُبوبها لم يستطيعوا الإقلاع وظَلُّوا حيث هم في جزيرة الشُّمْس، ولم يَكُنْ عندهم مُدَّحر من طَعام غَيْرُ شياهِ لإلهِ الشمس هييريون وكان مُحَرَّمًا عليهم ذَبْحُها إلَّا

تنشقُ من تحته وتبتلِعُه في جَوْفِها ثم تُطْبِقُ عليه .

ogdoad and ennead الظَّامون والتَّاسوع ogdoade et ennéade f. (rel.)

كما أدمج المِصْريُّون الآلهة المتعدَّدة في أُسْرةٍ مُكَوَّنة من آلهةٍ ثلاثة شكَّلوا بالمثل القَّامونات والتَّاسوعات ومنها تاسوع هليويوليس أو عين شمس] الذي يضُمُّ تِسْعة آلهة عِظامِ هم : آتوم – رع ثمَّ شو وتفينه فجِبْ ونوت ثُمَّ أوزيريس وإيزيس وسيث ونفتيس .

ومع ذَهاب المِصْرِيِّينَ إلى التَّتَليث أو التَّسيع و غيرهما كانوا يَرُوْنَ أن ثمَّة إلها أعظمَ ودونَه آلهة مُساعدونَ ، وجعلوا من هذا الإله العَظيم إلهَ الحُكماء مُنْذُ الدَّولة القديمة . وكانت هذه تُحطُوةً إلى الرَّبِّ الواحد . (انظر triad worship)

ogee arch العَقْدُ المُدَبَّبُ كَطَرَفِ القَناة (pointed arch) ogive f. (arch.)

oil painting الزَّيتُي oil painting

peinture f. à l'huile (arts)

هو التَّصويرُ بِمَساحيقَ أو أَكاسيدَ تُخْلَطُ فِي الزَّيْتِ الَّذِي يَغْلِبُ أَن يكونَ زَيْتَ بِذْرِ الكَتَّانِ أَو زَيْتَ التَّرْبَنتينةِ . وَكان للتَّصْويرِ الكَتَّانِ أَو زَيْتَ التَّرْبَنتينةِ . وَكان للتَّصاويرِ الزَّيتي أَثْرُهُ البالغُ حَيْنَ نَشَأَ إِذَ اتَّسَعَ للتَّصاويرِ الوادعةِ اللَّطيفةِ وَالصَّاحِبةِ العَنيفةِ وَالشَّديدةِ الوَّاءِ عَلى حَدُّ سَواء ، كما اتَّسَمَ بالطُواعيةِ التي للشَّرُ للفَنَان أَن يَسْتَخْدِمَه فِي تَصْويرِ اللَّوْحاتِ القائمةِ بذاتِها أو الزَّخارفِ الجداريَّةِ .

ولقد شاع خطاً أنَّ التَّصْويرَ الزَّيتَي هو من ابتكارِ قان إيك Van Eyck *، فلقد ظهرت هذه التَّقْنَةُ أَوَّل ما ظَهَرت في الأراضي الواطِئةِ وأَلْمانيا خِلالَ القَرْنِ الرَّابِعَ عَشَرَ ، ولكَنَّها اكتَسَبَتْ تَأْلَقَها على يَدِ قان إيك ، حتَّى غالى بعض النقاد في مَديجِهِ وكأنَّهُ صاحبُ سِرِّ في تِقْنَةِ الأَلُوانِ الرَّيتَيَّةِ لن يَفضَّهُ أَحَدٌ غَيْرُهُ . وأيًّا يكن من شيء فَمِنَ المُؤكِدِ أنه كان صاحبَ مَهارةِ فائقةٍ في استخدام الألوان بِحِذْقِ مَنْهجيَّةِ خاصَّةٍ بهِ .

وقد أخذ الإيطاليُّونَ هذه التَّفْنَةَ عن فَنَّانِي الأُراضي الواطِئةِ وَكَانَ رائِدُهم أنطونيللو دامسينا Antonello da Messina ، ثُمَّ ما لبث

الوحش وسأله عن لغزه فأجابه الوحش قائلا: «ما هو الحيوانُ الذي يمشي صباحًا على أربع وظهرًا على اثنين ومساءً على ثلاث ؟ ». وسرَّ عانَ ما أجابه أو ديبوس بأنْ قال هو الإنسانُ ، فهو في مستهلَّ حياته يجبو على أربع ، وحين يَشِبُ يمشي على رجْلَين ، وحين تأفيلُ حياتُه يتكئ في سيَّرِه على عُكَاز ، فدهِ في سيَّرِه على عُكَاز ، مات ، وعلم كريون بأمر هذا الغريب الذي حلَّ لغز الوحش فَنزلَ له عن عرشِهِ كما وَعَد ، وزوَّجَهُ من جوكاستا التي أنجبت له وَلكَيْنِ وَوَّ عَم الله والنتين هُما إلى واتبوكليس Polynices وإتبوكليس وأنتيغونا Eteocles وانتيغونا Antigone .

وبعد عِدَّة أعوام عمَّ طيبةً وَباءٌ وأعلنت الهاتفة الإلهيَّة أنَّ هذا الوباءَ لن ينكشِفَ إلا بنفي قاتِل الملكِ لايوس من إقليم بويوتيا Boeotia . وإذ كان مَقْتُلُ لايوس ظلَّ سرَّا مُعْيَبًا لا يعلمُ أحدٌ عنه شيئًا شُغِلَ النّاسُ بالبحثِ وراءَ السرِّ في مَقْتلِ لايوس ، وشارَكَ أوديوس صديق الشّعبِ رَعاياهُ همَّهم فأخذ هو الآخرُ يبحثُ عن القاتل ، وإذا هو آخِرَ الأمرِ يكتشف أنه هو القاتل وأنه ثمَّة هَوْلً أكبرُ وهو زواجُه من أمَّه .

وفي هذه الغَمْرَةِ من الأُسَى مدَّ أوديبوس يَدَهُ فَفَقَأُ عِينَيْهِ إِذْ لَمْ يَرَ نَفْسَهُ أَهْلًا لأَن يُبصر النُّورَ ، وخرجَ عن طيبةَ مُهاجرًا . وحين علمتْ جوكاستا بما وقعتْ فيه من خطيئة دونَ أن تدري قتلتْ نفسَها بيدِها . وانْتَهي المطافُ بأوديبوس إلى إقلم أتيكا Attica تَقودُه في مُسيرتِه ابنتُهُ الوفيةُ أنتيغونا إلى أن أشرفَ على كولونا [كولونوس] فنزلَ على غيضة مقدّسة لربّاتِ الانتقام Furies* وأخذ يسترحمُها ويستغفرُ لها عن ذنبهِ الذي أذنبَهُ . وعندها ذكر أنَّ الهاتفةَ الإلهيّةَ قد أنبأتُهُ فيما أنبأتُهُ أنّه سيقضى نَحْبَه في هذا المكانِ وسيكون مَثُواهُ مَجْلَبَةً للثَّراء والرَّخاء على أتيكا . وحين انتهى خبرُ وصولِ أودييوس إلى ثيسيوس Theseus* ملكِ أتيكا سَعى إليه ليرحّب به ، فبادرَهُ أوديبوس بقوله إنّه ما سَعى إلى هذا المكانِ إلا تلبيةً لصوت الآلهةِ التي قدّرتُ عليه أن يموت فيه . وما إن فرغَ من كلمتِه للملكِ حتى أُخْلَى يَدَهُ من يدِ ابنتهِ وسَعَى خُطُواتِ إلى حيث قُدِّر له أن يموتَ ، فإذا الأرضُ

كورنثه فيأخذُه ويضعُه بين يَدَي پيريبويا Periboea زوجةِ پوليبوس وكانت عاقرًا لا تُنجبُ فَفَرحَتْ به وإذا هو ينشأ في حِجْرها وكأنه ابنَّ لها . ومن أجل تلك العاهةِ التي لازمتْ قدميه فبَدَتا مُنْتَفِخَتَيْنِ سمَّتْهُ الأُمُّ التي تبنَّتُهُ أُودييوس ، وتَعنى الكلمةُ في اليونانيَّة التُّورُّمَ . وأخذتْ تبدو على ملامح ِ الطفل مَلامحُ النَّجابةِ والشجاعةِ وغدا الجميعُ يُعْجَبُونَ به ، وإذا هو يُثير الحَسدَ في قلوب نُظَر ائه لبأسِهِ وجُرأتِهِ ، وإذا أحدهم يَجْبهُه بقوله إنه وُلدَ سيفاحًا ، ممّا أثار شُكوكَ أودييوس فرَجَعَ إلى أمِّه يسألُها عن حقيقةِ ما سَمِعَ ، فلم تَمْلِكْ إِلَّا أَن تُنْكِرَ عليه ما تعرفُ عنه إشْفاقًا ورحمةً به . ولكنّه لم يَقْنَعْ بما أجابتُهُ به الأُمُّ فقَصَدَ الهاتِفَةَ الإلْهيّةَ بدِلْفي التي نَصحتُهُ بألَّا يعودَ إلى موطِنهِ ، فهو إنْ فعلَ فمكتوبٌ عليه أن يقتلَ أباهُ ويتزوجَ أمَّهُ التي وَلَدَتْهُ ، وكان هذا الجوابُ من الكاهنةِ مما أفزعَه وأثارَه . وإذ لم يكن يعرفُ لنفسه مَوْطنًا غيرَ ذلك الذي نشأ فيه وشبَّ في كورنثه عَقَدَ العزمَ على ألا يعودَ إليه خَشْيةَ أن يقعَ له ما تنبَّأتْ له به الهاتفةُ الإلهيةُ ، وإذا القدرُ يَسوقهُ إلى فوكيس ، وإذا هو يَلْقَى في الطّريق لايوس وقد رَكِبَ مَرْكَبَتُهُ وإلى جواره حاملُ أسلحتِه وإذا بأوديبوس يُزاحِمهُما الطّريق ، وإذا لايوس يأمُره في تَعالِ وكِبْرياءَ أن يُخَلِّي لهُما الطّريق ، فيَأْبَى أوديبوس أن يفعلَ وإذا هو يَشتبك مَعهُما في قتال يُسْفِرُ عن مَقْتل لايوس وتابعه . وإذ كان أوديبوس يَجْهَلُ حَقيقةَ الرَّجلين مَضى في طريقهِ إلى أن أَنْقَى به المطافُ بمدينةِ طِيبةَ ، وكان يسمعُ أن فيها وَحْشًا مُرَوِّعًا هو السّفنكس Sphinx ، الذي أرسلتُهُ الإلهةُ جونو إلى طيبةَ ليفتِكَ بكلُّ من لم يُوفُّق في الإجابَةِ عن الألغاز التي يطرَحُها ، وما أكثرَ مَنْ قَتَلَ ممّا أثار الرُّعْبَ في قلوب الأهالي ، ومن هُنا كان أوديبوس أَشُوقَ مَا يَكُونَ للذُّهابِ إِلَى طَيْبَةَ لِيلْقَى هَذَا الوَحْشَ المروِّعَ . وإذ ضاق كريون ملكُ طيبةً بهذا الوحش ذَرْعًا أذاعَ بين شعبهِ أنَّ مَنْ يُوفَّقُ في حَلّ لُغْز من ألغاز السفنكس فسينزلُ له عن عرشِه ويزوِّجُه من جوكاستا إذ كان أجلُ هذا الوحش مَرْهُونًا بأن يُوفِّقُ واحدٌ إلى حلِّ ألغازه ، فإذا ما كان وافاهُ أَجَلُه . وعندها كان أودييوس قد وصلَ طيبةَ وسَرْعانَ ما لَقِيَ

المُسْتَخْدمةِ وعن مَلامحِ النَّحْت الدُّقيق على الحجر وأسلوبه قُرْبَ نِهاية الأُسْرةِ الحاكمةِ الأُولى في بابل وَخَرجوا من هذه الدِّراسة بأن هذه الحِقْبة قد افتقرت تَمامًا إلى الأَفْكار الجَديدةِ ، إذ يُعْطينا الخاتَمُ الأسطواني خِلالَ العهد انطِباعًا بأنه مُنْبَثِق عن فَرْع هابط من فُروع ِ الفَنِّ يبز الكَمُّ فيه الكَيْفَ . ومع أن الفَنَّانَ البابليِّي قد تابعَ استخدامَه مَوْضوعَين من مَوْضوعاتِ العَهْدِ السُّومريِّ هما مَشْهَدُ الغازي ومَشْهَدُ تَقْديم المتعبِّدِ الذي تتقدَّمُه إلهةٌ شَفيعةٌ لتقودَه صَوْبَ كَبيرِ الآلهة الجالسِ فَوْقَ عَرْشهِ الذي نالَهُ الكَثيرُ من التَّبْسيط والإيجاز ، فإن مَوْضوعاتِ الآلهةِ المَعْبودينَ والأَبطال والمُلوك كانت جَديدةً كلُّ الجدَّةِ ، كما استُخْدِمت مَجْموعةٌ جديدةٌ من الرُّموز السِّحريَّة مشتقَّةٌ من عالم الكنعانيِّينَ الدِّيني لتغطية السَّطْحِ المُصَوَّرِ كُلُّه . والثَّابتُ أنَّ التَّهْجينَ بَيْنَ المَوْضُوعاتِ والأسالـيبِ الكنعانيَّة وبَيْنَ المَوْضوعات والأساليب السُّومريَّة الأكدية لم يَتِمَّ وَفْق منهج مُتَماثِل في كافَّةِ مَناطق الحَضارة البابليَّة القَديمةِ .

(الصور ٤٦٠ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٤ ، ٤٧٤) .

old Babylonian period période f.

babylonienne ancienne (cul.)

العَهْدُ البابلُّي القَديمُ (١٨٩٤–١٥٩٤ ق.م)

في حوالي عام ٢٠٠٣ ق.م تداعت السُّلطةُ السِّياسيَّةُ السُّومريَّة التي كان مركزُها أور تحت الضَّرباتِ المشتركةِ من الساميِّين في الغرب والعَيلاميّين في الشُّرق . وقد استأثر السَّاميُّون في البداية بالغنيمة غَيْرَ أن الخِلافَ سَرْعان ما دبُّ بينهم فتقاسم ملوك محليون في أشور وماري وأشنوناك ولارسا، الأراضى الواسعة التي كانت تخضعُ لأور في أيَّام مَجْدِها . وحين استقرَّ حُكْمُ بابل في أَيْدى الأُسْرة الأموريَّة اعتزمت التَّخلصَ من مُلوكِ المُدن الأخرى ونجح حمورايي ، أبرزُ ممثلي هذه الأسرة ، في السيطرةِ على بلاد الرَّافدين وإبعادِ السُّومريِّين عن المسرح السيَّاسيِّ إلى الأبد بفضل مَقْدرتهِ السِّياسيَّة وحُنْكتهِ العسكريَّة . وعلى أرض بابل كان امتزاجُ الأكديِّينَ Akkadians بالسُّومريِّينَ ، ومن هذا الامتزاج كان الجنسُ البابلي، وكانت الغلَبةُ للعنصر

الجدُدِ كَمَا أَفَاد السُّومريُّونَ أَنفسُهم من فنِّ الأكديّينَ من قَبْلهم (انظر old Babylonian period) ، وأخذ التَّطوُّرُ والتَّقدُّمُ يشقَّان طريقَهما في رِحابِ هذه الدُّولة البابليَّة . التي تألقت فيها العِمارةُ خاصَّةً حتى عُدُّ « قصرُ ماري ، الذي بُني في عَهْدِهم أحد عَجائب الدُّنيا في عَصْرهِ ، أقم على نمطٍ سُومريِّ يتمثُّلُ فِي فِناءِ دَاحَلِّي تَحِفُ بِهِ أَفْنِيةٌ صَغِيرةٌ تُحيطُ بِهَا الغُرف المُخْتَلفة ، وأضيفت إليه أبنية مشابهة وإن كَبُرت عنه حَجْمًا ، وإذا هذه الأبنية المتلاحقةُ تتحوَّل إلى مَدينةِ كامِلةِ داخلَ مَدينةِ ماري نفسيها . وتميَّز قَصْرُ ماري بزَخْرَفة جُدْرانِه وَأَبْهائِهِ واحتوائِهِ على التَّماثيل والنُّقوش الفَنَّيَّة العَجيبة ، وكانت قاعاتُ استحمامهِ غايةً في الرَّوْعةِ بأُحُواضِها الخزفيَّةِ البديعة التي لم تَبْلُغ مثيلاتُها في القُصور الأخرى ما بلغته من جَمالِ .

ولقد صان فَنُّ النَّحْتِ في هذا العَصْر التَّقاليدَ السُّومريَّةَ بصَرامَتِها وَكهنوتيَّتها . وكما أن قصر ماري هو مَجْموعةٌ ضَخْمةٌ من المباني اكتملت على مَرِّ بضْعَةِ قُرون كذلك تعود المنحوتاتُ التي اكتُشفت به إلى قُرونِ مُخْتَلفة . وتكشف لَوْحاتُ قَصْر ماري عن تقدُّم التَّصْوير في العَهْدِ البابليِّي . ويُعَدُّ مَشْهَدُ تنصيب ملك ماري المحفوظ بمتحف اللوقر الذي ازدان به أحدُ أبهاء القصر وثيقةً فريدةً في تاريخ ِ الفَنِّ والدين ببلاد الرَّافدَيْنِ ، فهو مَزيجَ من العقليَّتينِ السَّاميَّة والسُّومريَّة ويجمع بَيْنَ الكهنوتيَّةِ التَّقْليديَّة والانغماس في عالمَ الخَيالِ . ولم يرقَ فَنُّ النَّقْشِ البارزِ عامَّةً خِلالَ العَهْدِ البابليِّ القديم عنه في العَهْدِ السُّومري إلى مايزيد على الإسهام ببَعْض التَّفاصيل . وتتألُّقُ بَيْنَ هذه المُنْجَزات الباقية لَوْحة قانون حمورابي المَحْفوظةُ بمُتحف اللُّوڤر التي تَكادُ تنتقلُ بنا من النُّقْش البارز إلى النَّحْتِ الجسَّمِ حتَّى غدا الحدُّ الفاصل بَيْنَ النَّقْش البارز والنَّحْتِ المُجَسَّم غيرَ واضحِ المَعَالَمُ . وَلَوْلَا فَنُّ النَّحْتِ الدَّقيقِ على الحَجر لما بقيت لنا أَيُّهُ مَعْلُومات ذاتِ أَهمَّيَّةٍ عن الفَنِّ أو عن مَوْضوعاتهِ أو أُسْلوبهِ ، فَخِلالَ ذلك العَهْدِ استمرَّ استخدام الأُختام الأسطوانيَّة « الرَّواسم أو الرَّوْسميّات » اللَّازمة لعقود التّجارة وأمكن للمتخصّصين من خلال دراستها تَكُوين فكرة عامَّة عن المَوْضوعات

جيوڤاني بلليني Bellini* في البُنْدقيَّة أَن بَزَّ النَّهْجَ الفَلمنكنَّى . وكان المَزْجُ بَيْنَ بطاناتِ من مُوادِّ التميرا tempera * مع قَدْر مَحْسوب من الزُّيوتِ المُلَوَّنةِ الَّتي تُضْفَى البَريقَ النِّهائيُّ هي تِقْنَة عَصْرِ النَّهْضة الَّتي استخدمها ميكلانجلو . وَحَدَثَ فِي القَرْنَيْنَ ١٦ و ١٧ تَطُويرٌ للتَّقْنَةِ يُواكبُ الرُّغْبةَ في التعبير عن تأكيد أثر الأبعاد الثلاثة ، فكانت الصورة تُؤْسُّس أُولًا بالأبيض والأسود 7 اللون الفرد monochrome *] ثم تُرسم الأجزاء الفاتحة بِلَوْنِ كَثِيفٍ على حين تُرسم الظِّلال بلون أقلُّ كثافةٍ حتى تحتفظ اللوحة بتفاصيلها ، ومن فوقها توضع طبقات متتابعة من اللون الشفَّاف لتسبغ على الصورة الثراء المنشود. وقد ازْدَهَرَتْ هذه التَّقْنَةُ الجَديدةُ في البُندُقيَّةِ وَلاسيُّما على يَدِ تتسيانو Titian * وَأَخَذَ كُلُّ مِنْ رَمْبِرانت وروبنز وڤيلاسكيز يُدُلي بدَوْرهِ بصيغتهِ الخاصَّةِ المُتنوِّعة لهذه التَّقْنَةِ الَّتِي أُطْلِقَ عليها (التَّقْنَةُ الكلاسيكيَّةُ ، .

وحدث تَغيَّرُ حاسِمٌ مع القَرْنِ ١٩ عِنْدُما الطَّرَحَ المُصَوِّرونَ وَخاصَّةً الانطباعيِّين مِنْهم التَّفْنةَ القديمةَ القائِمةَ على التَّكُوينِ المُتنامي التَّقْنةَ القديمةَ القائِمةِ على التَّكُوينِ المُتنامي تلقائيَّةِ وَمُباشرةٍ ، وَمَرَدُّ ذَلِكَ إلى حَدِّ ما إلى مُزاولةِ التَّصْويرِ من الطَّبيعةِ رأسًا ، وهو ما كان يَقْتضي سُرْعةَ التَّنْفيذِ ، وَبِخاصَّة عند الرَّغبةِ في تَحويلِ اللَّوْنِ المُدْرَكِ بَصَريًا الرَّغبةِ في تَحويلِ اللَّوْنِ المُدْرَكِ بَصَريًا اللَّوْنِ المُدْرَكِ بَصَريًا اللَّونِ المُدَرَكِ بَصَريًا اللَّونِ المُدَرَكِ بَصَريًا اللَّونِ المُدْرَكِ بَصَريًا اللَّونِ المُدَّرِكِ بَصَريًا اللَّوانِ المُنْ في مُشَكِّلٍ من الأَلُوانِ البَّدِي بات عليه أن يَتَعَجَّلُ البَّنَ في هذا القرارِ وَسُرْعةَ وَضْمِهِ على اللَّوْحةِ من أَجْل تَحْقيق التَّأْثِيرِ المَطْلوب .

oinochoe (الشفشق) فرينُو كُوِيدُ ، (الشفشق) معامدة شعره معامدة (arts)

اشتُقَ اسمُه من الفِعْل اليوناني ﴿ يَصِبُّ النَّبيدَ ﴾ وكان الوعاء الشَّائع للنَّبيدَ ﴾ وكانت له يَدٌ مُقوَّسة وفُوهَتُه واسعة مُسْتَديرة بها مَسايلُ ثلاثة ينحدر منها السَّائلُ عند صبّهِ . (شكل ٤)

old art (arts) see: ars antiqua

old Babylonian art art m. babylonien ancien (arts) فَنُّ الْعَهْد البابلي القَديم الكاما الكاماد العام القدم المالي القدم المالي القدم المالي القدم المالي القدم المالي ا

أفاد البابليون السَّاميُّون من فنِّ السُّومريِّينَ

الغناءِ المُعربدِ والتَّهْريج يُعْرَفُ بالكوموس kômos .

وبينا كان الممثلون الذين يختلف عددُهم باختلاف المسرحيات يرتدون أقنعة ويلبسون ثيابًا تُحشى مناطق العَجُز والبطن منها بطريقة مضحكة ، ويتدلَّى منها عضو تذكير جلدي ، كان أفراد الكوروس الذين يبلغ عددُهم أربعة وعشرين عضوًا يلبسون ثيابًا متنوعة تتلاءم مع موضوع المسرحية مثل الريش في ملهاة و الزَّنابير ، والأجنحة في ملهاة و الزَّنابير ، لأريستوفانيس . وكان أفراد الكوروس يخلعون هذه الثياب خلال الرقص حتى لا تعوقهم عن الثياب خلال الرقص حتى لا تعوقهم عن الملهاوات جوقتي كوروس لكل منهما قائدُها الخاص .

وإذا كان مؤلفو « المأساة » قد احتفظوا في مسرحياتِهم بوَحْدة الزمان والمكان ، فإن مؤلفي الملهاة لم يتقيّدوا بذلك ، فكان المنظرُ يُتْتِقُلُ من المدن إلى القرى أو العكس ، كا كان ينتقل أحيانًا من الأرض إلى السماء أو من زمن إلى آخر دون أدنى تغيير في « الديكور » ، فضلًا عن الحرية الواسعة التي كان يتَمتَّعُ بها فضلًا عن الحرية الواسعة التي كان يتَمتَّعُ بها مثلو الملهاة دون ممثلي المأساة . ولاغرو فإن أهمً غرضٍ من الملهاة هو تسلية الجمهور وإضحاكه ، الأمر الذي يتعذّر تحقيقه دون أن المتلون بقسطٍ وافر من الحرية في الحركة والقول .

وكان أعظمُ ما يميز الملهاة القديمة هو هذا الانتشاء الذي يشدُّ ذهن المشاهد إلى حافة المسرح حتى لتكفي الكلمة البلهاء لتغرقه في ضحك ممتع يحرِّرُه من انفعالاته ويجعلُه يحسُّ نشوة الكوموس وعربدتهم التي تفجِّرُها الملهاة . ويُعدُّ أريستوفانيس Aristophanes* أهمَّ رائدٍ للملهاة القديمة وعميدَ شعرائها .

Old Kingdom الدُّوْلة المصرية القديمة ancien empire (cul.)

وتبدأ من الأسرةِ الثَّالثةِ إلى السَّادسةِ من عام ۲۷۸۰ إلى عام ۲۲۸۰ ق.م.

Old Kingdom statues' poses les attitudes de la statuaire de l'ancien empire (arts) وضعات تماثيل الدَّوْلة القَديمة

من الممكن تَحْديدُ وضعات تَماثيل الدُّولة

الهجاء والملهاة الخياليَّة وملهاة السَّخْرية . واعتمدت مَلْهاة الهجاء على تَقْديم شخصٍ يُمثُّل فِكْرة عَبْقريَّة خرافيَّة عن إصلاح العالم ، أو التَّخلُص من ورْطَة ، وقيام الكوروس بمُعارضة رَأَيه في مَشْهَد جَدَلِّي يبدأ عنيفًا ثم ينتهي هادئًا بالصراع أو المحاجَّة الكوروس إلى جمهور المُشاهِدين بالخُطب التي تؤيِّد وِجْهة نظر وهجومًا هازلًا وتَعْريضًا مُتَبادلًا بَيْنَ الممثّلينَ والمشاهدين .

وتتبع الملهاةُ الخياليَّة نَفْسَ النَّهْج الذي تَسيرُ عليه مَلْهاةُ الهجاءِ وإن قامت على مَوْضوعٍ خياليُّ بَعيدٍ عن الواقعِ مِثْل مَلْهاة الطَّيور The Birds لأريستوفانيس.

وتقوم ملهاة السُّخرية burlesque * على مُعالجةِ الأساطير معالجةً هزْليةً تغيِّر مَغْزاها وتسفَّه من شَخْصيات أَبْطالِها .

واتبعت الملهاةُ القديمةُ في بنائها الدّرامي يظامًا خاصًا يتشكّلُ من أربعة أُجزاء : الجزءُ الخَرَءُ الحَوْلُ من ثَلاثةِ مَشاهدَ هي البرولوغوس الأُوَّل من ثَلاثةِ مَشاهدَ هي البرولوغوس الجمهورِ مَوْضوعَ المسرحيَّةِ ، ثُمَّ البارادوس المحمدر من parados أي دخولُ الكوروس إلى المَسْرَح ، ثُمَّ المُحاجَّةُ أو الصِّراعُ المحتدم agon الذي ينشب بَيْنَ العناصرِ المُتعارضةِ إلى أن تتطوَّرَ عُقْدَةُ المَسْرُحيَّة .

ويتضمَّن الجزء الثاني الپاراباسيس parabasis وهو الخطابُ الذي يوجِّهه الكوروس أو الكوريفاكوس chorephacus* عادة الكوروس إلى الجمهور ، ويعكسُ عادة أو في الأوضاع السيّاسيّة أو الاجتاعيَّة السَّائدة في عَصْرِهِ ، دونَ أن يكونَ لذلك عادة الرتباط بعُقْدة المَسرحيَّة .

ويتضمَّن الجزءُ الثَّالِث ﴿ الإِيزوديون ﴾ epeisodion — أي الفَصْلُ أو الحُلْقةُ — سِلْسِلةً من المَشاهدِ تقدَّمُ على شَكْلِ المَسْرَحيَّة الهَزْليَّة farce * وتتخلَّلها أَغَانِ جماعيَّةً .

ويقدم الجزءُ الرابع إكزودوس exodus ، أي الخُروجُ ، مَشْهَدَ الخِتام الذي يلتقي فيه الممثّلُ الرَّئيسيُّ بالكوروس في حَفْلٍ يقوم على

السَّامِّي الأكديِّ بَعْدَ أَن كُتبت الغلَبةُ لأكد وبعد أَنْ أخذت بابل مكانتَها وأصبحت الحاضرة .

ويطالعُنا تاريخُ بابل منذ أن بدأ بصَفْحةٍ من أُمْجَد الصَّفحات للملك حمورابي Hammurabi * الفاتح المُشرِّع . وكانت بابل مَهْدًا لحضارةٍ من أَرْق الحَضارات وأقواها وأغناها مَهّدتْ لِعُلوم كَثيرةٍ أن تظهرَ إلى عالم الوُجودِ ووطّدت لها الأسبابَ ، فكان لها الفَضْلُ في ظُهور عِلْم الفلك من عالَم الغَيْب إلى عالم الوُجودِ ، وبها أرسى علمُ الطِّبِّ أقدامَه ، وعنها كانت نَشْأَةُ علم اللُّغةِ ، وهي التي أمدّتنا بأوَّل كتاب في القانونِ ترسُّمَ الناسُ من بعدُ خطاه ، وهي التي زوَّدت اليونان بمبادئ الحِساب وطالعتهم بعلمي الطَّبيعة والفَلْسَفة ، ومنها استقى اليهودُ أساطيرَهم التي رُويَتْ عنهم ، وهذا الذي ظهر للعرب من إلمام بالعلوم وحِذْقِ بالعمارة لَقنَهُ عنهم الأوربُّيُّونَ في العَصْرِ الوَسيط فاستيقظوا من سُباتِهم ، مردُّه إلى الحضارةِ البابليَّة .

وكان البابليُّونَ يُشْبهونَ السَّاميِّينَ مَظْهِرًا في سوادِ شُعورهم وسُمرةِ أَلُوانهم ، وكانوا رجالًا وَنِساء يُطيلونَ شَعْرَ الرُّؤوسِ يتَّخِذُ الرِّجالُ منه ضَفائرَ يُرْسِلُونها على أَكْتَافِهِم شَأْنَ النِّساء سَواءً بِسُواء ، ومن لم يملك منهم الشُّعْرَ الطُّويل جعل على رأسِهِ وَفْرة (شعر مستعار مُجْتَمِع على الرَّأس)، وكانوا إلى هذا يُرسلون لحاهُم جاعِلينَ من ذلك ما يميزُهم عن النّساء بعد أن شابهوهن في غيرها . وكانوا يحبون العطورَ ويأتزرون بمآزرَ من الكتانِ الأبيض تغطّي الجسمَ إلى القَدَمَيْنِ ، وتفارقُ المرأةُ الرَّجلَ بتركها إحدى كتفيها عاريةً . ويزيدُ الرَّجُلُ فيضع فوق المئزر دِثارًا وعَباءةً ، ومع الأيَّام عدَلوا عن هذه المآزر البيضاء إلى أخرى مَصْبُوغَةٍ بِالحُمْرة عليها نُقوشٌ زرقاء أو بالزُّرْقة عليها نُقوش حَمْراء ، خُطوطًا أو دُوائرَ أو مربّعات أو نقطًا . ولم يكونوا كالسُّومريّين حُفاةً بل كانوا يَنْتَعِلُونَ ، وكانت نِعالُهم على أشكال جميلة .

old comedy المَلْهاةُ القَديمة

comédie f. ancienne (drama)

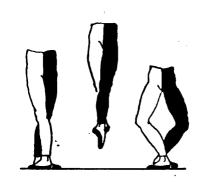
اتَّخذت الملهاةُ القديمة التي ازدهرت خلالَ القَرْن الخامِس ق.م أُنماطًا ثَلاثةً هي : مُلْهاةُ

on the neck of the foot see: sur le cou-de-pied

الرَّقْصُ على أَطْرافِ القَدَميْنِ on the point sur les pointes (blt.)

من الجديدِ الَّذي دَخَل على فَنِّ الباليه وتختصُّ به الباليرينا، ويُقْصَدُ بهِ الإيهامُ بالتَّحليق أو التَّعَلُّبُ على ثِقْلِ الجِسْم، ثُمَّ استُخْدِم فيما بَعْد لِتَيْسير الدَّوَران حَيْث تخفُّ المُقاوَمة ، كما أَتَاح لِلرَّاقصة فُرصًا أُوْسَع في مَجال التَّقنيَّةِ الفُنِّيَّةِ الرَّاقصة . ودخل هذا النُّوعُ من الرَّفْص في الباليه على يَدِ الرَّاقصةِ الإيطاليَّةِ ماري تاليوني Marie Taglione (١٨٠٤–١٨٨٤) ، وكانت أُوَّلَ من ارْتَدى زيَّ التُّوتو في باليه « السِّيلْفِيدُ » . وعلى الرُّغُم من أن بعضَ الرَّاقصات قد رَقَصْنَ قبلَها على أَطْراف أُقْدامِهن ، إلا أنها هي التي جعلت هذا اللَّوْنَ من الرَّقْص جزءًا لا يتجزَّأُ من تَقْنيةِ الرَّقص الكلاسيكيِّي. كذلك غدا الشَّعْرُ







(شكل ٨٠) الرقص على أطراف القدمين

يُسْتَخْدَمُ فِي القَرابينِ الطُّقْسيَّة وفِي النِّيابِ والأُرْدية . وكان الأولمك يَتوافدونَ في فَتراتِ مُنْتَظمةٍ من مَزارعِهم المُتناثرة بغرض الاشتراكِ في الحفلاتِ الدِّينيَّة التي تُقامُ في المَعابدِ التي كانت تُتَّسِعُ لِفناءَيْن فسيحين وَسُطَ المَصاطبِ والأَسْوارِ الحجريَّة . وفي هذه الأُفْنية كانت تَنْتَصِبُ رُؤوسٌ عِمْلاقةٌ من حَجر البازلت تَزنُ كُلِّ منها حَوالي عشَرةِ أطنانٍ وترتفع إلى حَوالَى ثلاثةِ أمتار ، وبرغم أن تشكيلَها كان يَجْري بأدوات حجريّة فَحَسبُ فقد جاءَ حاذقًا وكأنها صُخورٌ نَحتتها

وكان الأولمك يَعْبدونَ النَّمِرَ الاستوائي المُرقّط المتوحش jaguar monster ، وهو ما يتجلِّى فيما دَرج الأولمك على تَصُويرهِ على الحجر واليشب والخزف بملامح الأطفال الآدميِّينَ وما أكثر ما يتكرر ظُهورُ هذا الشَّكل في أنحاء المكسيك . ولقد تميَّز عَمَلُ فَنَّان الأولمك عن فنَّان المايا في تَفْضيل مثَّال أولمك التّماثيل القائمة بذاتِها ذاتَ الأَّبعادِ الثَّلاثةِ بَدَلًا من خُصوع أشكالِ النَّحْتِ لِمُقْتَضِياتِ فَنِّ العِمارةِ عِنْدَ مِثَّالِ المايا .

(الصور ٤٦٦ ، ٤٦٨ ، ٤٧١)

أُومْفالُوس ، سُرَّةُ الأَرْض **Omphalos** Omphale (myth.)

غدت مدينةُ دلفي باليونان معقلَ الوَحْي على الأرْض بعد أن صرع أبوللو Apollo* الأَفْعُوان بِيثُون Python بسهامِه ، وأقيمت الأَلعابُ البِيثويَّةُ تخليدًا لِذكْرى هذا النَّصْر ، ومن ثمَّ أصبحت دلفي هي سُرَّةَ الدُّنيا « أومفالوس » ومَحَطُّ رحالِ الجَميع . وإذ كان معبدُها قديمًا هو مَعْبدَ إلهة الأَرْض فلا عَجَبَ أَن تكون هي بَعْدُ مَصْدرَ الوَحْي . غير أن پلوتارخوس _ وكان أشهر كَهَنةِ عَقيدة أبوللو _ يعزو هذا الذي نالَتُهُ دلفي إلى أنه كان ثمَّةَ نِسْرانِ أُطلِقا من طَرَفِي الأَرْضِ فالتقيا في هذه البُقْعةِ . من أجل هذا نرى صورَةَ سُرَّة الدُّنيا ﴿ أُومِفَالُوسَ ﴾ في الفُنونِ وقد حلَّق فَوْقَها نِسران إشارةً إلى أنها مقرُّ أبوللو ، كما نراها أيْضًا مُصَوَّرةً وقد تحوَّى حولها الأَفعوان پيثون . وقيلَ إن حَجرَ أومفالوس المقدَّسَ على شَكْل بَيْضةٍ هائلةٍ ، سقط من السَّماءِ ليحدِّدَ مَوْكَوَ ﴿ سُرُّةِ ﴾ الأَرْضِ .

القَديمة بأرْبع وضعاتٍ رئيسيَّة هي : ١ . وضْعةُ التَّماثيل الفرديَّة الملكيَّة وَتَماثيل * royal individual statues and high الخاصيّة

officials' statues ، ومنها ما يقف صاحبها متَّخذًا وضع السَّير مُقدِّمًا ساقَه اليُسرى على اليُمْني باسِطًا ذراعَيْهِ إلى جانبَيهِ ؛ أو أن يجلسَ متَربِّعًا مثل الكتبة ؛ أو يَجْلسَ واضعًا يديه على فَخْذَيهِ ، أو باسطًا إحداهما وضامًّا الأخرى إلى

family . وضْعةُ مَجْموعةِ التماثيل الأُسْريَّة group statues وتمثّل الزُّوْجين جالسَين أو واقفَيْن معًا ، أو تمثّل أحدَهما جالسًا والآخرَ واقفًا ، وتضع الزُّوْجةُ ذراعَها عادةً على كَتفِ زَوْجِهَا أُو حَوْلَ خَصْرِه إِذَا كَانَا وَاقْفَيْنِ ، وقد يصحب الزُّوجين طفلٌ أو طِفْلانِ . وكانت الزُّوْجة تبدو في طولِ زوجها تَقْريبًا حتى الأُسْرةِ الخامسة ، ثم بدأت تَظهرُ أَقْصَرَ منه بَعْدَ ذلك . وكان الفَنَّان لكى يجعل الزوجين متساويين طولًا يمثِّل الرَّجلَ جالسًا على مقعدٍ بجانب زوجتهِ الواقفة ، أو يمثُّلُ الزُّوجةَ وقد ظهر غِطاءُ الرَّأْسِ مرتفعًا كثيرًا فوق رَأْسِها . و لم تُمَثِّلِ الزوجةُ واقفةً بين قَدَمْي زوجها إلَّا فيما بَعْد وبشكل نادر جدًّا .

٣ . وضعة مُجْمَوعة تَماثيل الثَّالوث الملكيَّة triad statues* ، ونرى مثلًا رائِعًا لها في ثالوثِ المَلكِ منكاورع Mycerinus في صُحْبة الرُّبّة حتحور وإلهة إقلم ابن آوى « أسيوط » .

٤. وضْعة مُجْموعة التَّماثيل المُتَشابهة ، وتمثُّلُ مختلفَ أطُّوار حَياة المتَوَفَّى ، ولعل السُّرُّ في إقامتها هو الرُّغْبةُ في إحياء مَراحل حياةِ المتوفى كلُّها .

(الصور ٤٦٤ ، ٤٦٧ ، ٤٧٢)

Olmec art art m. olmèque (arts) فَنُ أُولُمِك [أمريكا الوُسُطي_] (حتى القرن ١ م)

كَانت قبائلُ أولمك من الهُنودِ الحُمر تختلفُ عن قَبائل المايا Maya من حيث إنها قبائل استوائيَّة تقطنُ الشَّواطئ الشَّرقيَّة للمكسيك عند أقصى الجنوب منها . ويَعْني اسمُ أولمك « شعبَ مناطق المطَّاط » وهي المناطق التي عاشت فيها هذه القَبائل والتي كانت مصدرًا من مصادر المطاط الذي كان

فيه أسطورة يوريديكي Eurydice التي كتب موسيقاها جاكومو ييري Peri والتي احتوت البذور الأولى لجميع عناصر الأويرا التي لجقها التطوير فيما بعد . وهي تقدم عددًا من المواقف الدرامية الطويلة فَضَلًا عن نصوصها الحواريَّة ومشاهدها المَسْرحيَّة ، وتتهي عادة بخاتمة سعيدة ربَّما على العَكْسِ من النَّصِّ الأصلي المَكْتوب أو بخاتِمة فاجعة ، على حين تقوم الموسيقي بالارتقاء بالتَّغيير الدِّرامي عن طريق تَكْبيفِ الشَّعنة الانفعاليَّة على نَهْج المَنْهُج الشَّعْري في تَعْبيره عن على نهج المَنْهُج الشَّعْري في تَعْبيره عن المَنْهُ المَنْهُ في الشَّعري في تعبيره عن المَنْهُ وي المَنْهُ وي المَنْهُ عن المَنْهُ وي المِنْهُ وي المَنْهُ وي المُنْهُ وي المَنْهُ وي المِنْهُ وي المَنْهُ وي المَنْ

ومن بين أغظم مؤلّفي الأوپرا الإيطاليّين فردي Puccini و وتشيني Puccini و الألمانيّين ريتشارد فاغنر Wagner * وغلوك Gluck * ، و الفرنسيّين جورج بيزيه Bizet * وجول ماسنيه Massenet ، و الإنجليز هنسري يورسيل Purcell * .

operetta (It.)

opérette f. (mus. & drama)

هي في الأصل أوبرا قصيرة ازدهرت بفرنسا والنفسا وألمانيا ثُمَّ في وَقْتِ لاحق بالمجلترا والولاياتِ المتَّحدةِ الأمريكيَّة ، وتكونُ عادةً أشدَّ خفةً وعاطفيَّةً من الأوبرا . وأشهر روَّاد الأوبريت في فَرنسا هم دانييل فرانسوا إسبري أوبير Daniel François Esprit Auber إسبري أوبير (١٨٧١–١٨٨١) وجاك أوفنباخ Jacques (١٨٨١–١٨٨١) وفي النَّمسا والمجر وألمانيا فرانز ڤون سوييه ١٨٨٩) وفي النَّمسا الأصغر Suppé (١٨٩٩–١٨٩٥) ويوهان شتراوس وروبرت ستولز (١٨٨٠–١٨٩٥) وفي إنجلترا سير آرثر سوليقان ماكنات آرثر سوليقان ماكنات آرثر سوليقان مع كاتب

اللِّيبرتو الشُّهير سير وِلْيام غلبرت Sir William

Gilbert (١٩١١–١٨٣٦) . وفي الولايات

المتحدة ڤيكتور هربرت Victor Herbert

(١٩٧٤-١٨٥٩) الذي ما لَبِثَ أَن أَعْقبته

مَجْموعة من الموسيقيّينَ الأوربّيّين المهاجرينَ

مِثْل رودلف فسريمل Rudolf Friml

(۱۸۷۹_۱۹۷۲) وسیغموند رومبرغ

Sigmund Romberg)الذين

كادَ الحَدُّ الفاصِلُ بَيْنَ الأوپريت والمَلْهاة

العالم السُّفلِّي ، عالم الموتى . وعندما يموت شخص يُقال إنه انتقل إلى الـ (كا » ka * بعكس الآلهة والملوك الَّذين ينعمون دائمًا به (الكا) الَّذي يكاد لاينفصل عن أجسامهم ، أما الإنسان العادي فهو منفصل عن (الكا) ما دام على قيد الحياة ، وهو ينتظر ليندمج معه فيصبح إلهًا . ولذا يتعيَّن الحفاظ على الجسم ومنع تحلُّله بعد أن تهجره الحياة ، لكي يتعرّف عليه « البا » ba * ويدخله ويتجسَّده من جديد، ولكي يبثُّ فيه « الكا » مبدأ الحياة ويُبقى على وجوده دائمًا بفَضُل القربان ، مما يجعل تحنيط الجسد وإيواءه في المقبرة أمرًا هامًّا . ويمكن القول بأن الهدف من إقامة المقبرة المصريَّة هو ضمان استمرار الحياة لأنَّها الشَّيء الوحيد الَّذي يهم الكائن المقيم بداخلها ، فتغدو المقبرة مقرّ المتوفي هي « بيت الخلود » . وكان الكهنة يؤدون على مومياء المتوفي و شعيرة فتح الفم ، ليستطيع في العالم الآخر أن يأكل ويشرب ويتلو الآيات الدِّينيَّة . وتبدو المقبرة في يمين اللُّوحة المنشورة وبجوارها شاهد جنائزي وأمامها مومياء المتوف وقد أقامها « أنوبيس » ، ويقف إلى اليسار الكاهن الأعلى مرتديًا جلدَ الفهد وهو يقدّم البخور والماء وغيرهما من صنوف القربان من أجل روح المتوفَّى الَّذي تبدو أسرته تندبه قبل دفنه وتودِّعه الوداع الأخير . و لم يكن يُباح في مبدإ الأمر لغير الآلهة وحدها أن تُصوَّر بينا تُؤدِّي لها شعيرة فتح الفم، ثم مُنح حقُّ الاستمتاع بتصوير هذه الشّعيرة فيما بعد للمُتَوفِّينَ من البشر .

(صورة ٤٦٩)

أويرا أويرا

مهناها الحرقي أغمال (جَمْعُ عَمَلٍ camerata الحَرْقي أغمال (جَمْعُ عَمَلٍ camerata وهي قالب ابتكرته جَماعة كاميراتا Bardi عام الفورنسيَّة بِزَعامةِ الكونت باردي Bardi عام الموسيقي يَجْري فيها الجوارُ ملحَنًا ويُنشَدُ إمَّا فَرْديًّا أو جَماعيًّا بِواسِطة الكوروس فيرديًّا أو جَماعيًّا بِواسِطة الكوروس التراجيديَّات اليونائية ، فإذا بهم يَصلونَ خِلالَ مُحاوَلِتِهم العفويَّة إلى خَلْقِ نَموذج مَسْرحيًّ مُحاوَلِتِهم العفويَّة إلى خَلْقِ نَموذج مَسْرحيًّ بَديد سمَّوهُ أُويرا . وهو القالب الذي قدَّموا

المَفْروق في وَسَطِ الرَّأْس نَمطًا تَقْليديًّا تَحْتذيه الرَّاقصاتُ إلى الآن .

والرَّقْسُ على أَطْرافِ القَدمين بِدْعةُ رومانسيَّة تَجاوَبَ فيها أَساتذةُ فنَّ البالية في مَطْلَع القرن ١٩ مع الذَّوق الفنِّي السَّائد وَقتذاك ومع خيالاتِ الشُّعراء الذين كانوا يرون في المرأة رمز الكائن المثالي والتَّجْسيد الحيَّ للملاك الهابط الذي لم يَنْسَ صِلَتَهُ بعالم ما يمكنُ من ارتفاع ، وجعلوا من الرَّاقصة طيفًا يستطيع السَّيْرَ فَوْقَ الرُّهور دونَ أن تهترً من يُقْلها الأَغْصانُ . ويرى بَعْضُ الفُلاةِ أن تهتر عن الطَّبيعةِ النَّباتيَّة للرَّاقصة ، فهي تُشبهُ النَّباتَ للرَّاقصة ، نهي تُشبهُ النَّباتَ للرَّاقصة ، اللَّه عن السَّماء على حين الذي يَنْدفعُ كالسَّهُم صَوْبَ السَّماء على حين تَشْدُ الأَرْض .

ويرتكز الجسمُ في حالةِ الرَّقْصِ على أَطْرَافِ الأَقْدَامِ إِمَّا على الأَطْراف كاملةً أو على ثَلاثةِ أَرْباعها à trois quarts حَيْثُ يرتفع العَقِب قليلًا عن الأَرْضِ أو على نِصْفِه sur la عَيْثُ يَصْفِه demi-pointe وتكون القَدَمُ مُحمَّلةً على بَطْنِ طرف القدم مُنْحنيةً إلى أُعْلى ، أو على رُبْعِهِ dedin وتكونُ القدمُ مُحمَّلةً على النَّصْفِ الأَمامي من القَدم والعَقِبُ مَرْفوعًا عن النَّصْفِ الأَرْضِ.

opaque (arts) see: pigment

op. art (optical art) فَنُ خِداعِ الْبَصَرِ op. art m. (arts)

ويقومُ على إيهامِ البَصَر بمؤثّراتِ خاصَّةٍ كَتَحْلِيلِ الشَّكْلِ واللَّوْن واستخدامِ الضَّوْءِ وانكساراتهِ في إحداثِ تَأْثيرٍ حركيٍّ ، ومن أشهر فَنَاني هذا الاتِّجاه فيكتور فاساريللي Vasarely .

opening of the mouth شَعِيرةُ قَتْحِ الْفَم ritual le rite de l'ouverture de la bouche (rel.)

كان المصريُّون القدماء يؤمنون بأن الإنسان من عنصر مادي هو الجسد الَّذي ينقسم بعد الموت إلى قسمين : الجثة وهي الجزء المادي وكان يُرمز إليه بعصًا وهو الَّذي يظل داخل التَّابوت ، والجزء الثاني وهو انعكاس غير مرئي للجسم يعيش بعد الموت في

والنُّقَّادِ على حدٍّ سَواء . وتتجلَّى في أَسْلُوبها سمائها البسيطة باغتماده أساسًا على الإيقاع كَوَسيلةٍ فَعَالةٍ في التَّعْبير الموسيقيِّي مُتَجنَّبًا الكونترينطية ، ومن هنا تتكرَّرُ الكَلِماتُ وَفقَ الصُّورةِ الإيقاعيَّةِ فيما يُسمَّى في الموسيقى بالقرار المُلِحِّ في إصرار ostinato * وفي الوقت نفسه يقسِّم وحدات الإيقاع إلى أصغر حدودِها دون الإخلال بالوزن العامُّ مما يُضْفي على موسيقاه جاذبيَّةً ساحِرةً . وقد غدَتْ هذه الوحداتُ الإيقاعيَّة المتكرِّرة التي تَتَجلَّى في جميع أغاني كارمينا بورانا مع نهاية كلُّ عبارةٍ تَقْليدًا أُسْلُوبيًّا لأورف في مؤلَّفاتِهِ الأُخْرَى مثل « أغاني كاتوللُّوس » Catulli carmina و «انتصار أفروديت» Trionfo di Afrodite وكذلك مجموعة أغان للأطْفالِ بعُنوان ا الموسيقي الشَّاعريَّة » Musica poetica . وهو تقليدٌ لا يتكرَّر في الأغاني فَحَسْبُ وإنَّما أَيْضًا في نِهاياتِ المَقْطوعاتِ التي كَتبها للآلات وَمُعْظَمُها آلاتٌ إيقاعيَّة . وَمَجْمُوعة « الموسيقي الشَّاعريَّة » هي مَقْطوعاتٌ من الموسيقى الغنائيَّةِ والإيقاعيَّةِ وموسيقي الآلاتِ التي يُمْكِنُ استخدامُها في تَعْليم الأطْفالِ ، وتبدأ بإلقاء الكلام موزونًا بالتَّصْفيق ، وتنتقلُ عَبْرَ أَعَانِي الأَطْفال من أَبْسَطِ الأَبْعاد الموسيقيَّة لأنغام الألُّحانِ حَتَّى الميلوديَّة النامية التي تُشْبهُ ألحائه لغير الأطفال . ويستخدم أورف في مَجْمُوعَتِهِ هَذَهُ أَبْسَطَ المُوادُّ المُوسِيقيَّةِ وأَسهلَ النَّماذج ، ولكنَّه يَسْتَعْرِضُها في جَمالِ خَلَاب وَمَهارةٍ فائقةٍ عن طَريق آلاتٍ موسيقيَّةٍ خاصَّةٍ مثل مجموعة الإكزيليفون والميتالوفون والغلوكنشپيل [الأُجْراس الصَّغيرة] من مُخْتلِفِ الأُحْجامِ . وقد سَجَّل أُورف مُجْمُوعَتُهُ بأداء الأطْفال والنّاشئينُ حتى سنّ الشَّباب في عَشْر أُسْطواناتِ تتميَّزُ بُوضوحِ الأصواتِ وجَمال الموسيقي التُّلقائيُّة ، وقام بإعدادِ نماذجهِ على أساسِ ألَّحانِ استعارَها من أَنْحَاءِ العَالَمِ مَمًّا يُنْشَدَ فِي القَاعَاتِ أُو الطُّرقات من الفولكلور أو من الموسيقي المؤلُّفةِ من الغُرْب والشُّرْقِ .

organ الأزغُن

orgue m. (pl. f.) (mus.)
آلة موسيقيَّةٌ أَنبُوبيَّةٌ يَصْدُرُ فيها النَّغمُ من أنابيبَ يَخْتلفُ طولُها فيختلف نَغمُها ؛ كلَّما

إعدادًا ، يتكونُ من نَصِّ ديني مُسْهَبِ أُعِدً إعدادًا دِراميًّا ويشتركُ في أدائِهِ المُعَنُّون الفُوادَى والكُورال والأورْكستر . ولا يحتاج الأوراتوريو إلى العناصرِ المسرحيَّةِ كالنِّياب والتَّمثيل والمَناظرِ بل يؤدَّى بالكَنيسةِ تِلاوة وإنشادًا وإلقاءً وَغِناءً مُنْفَرِدًا وجَماعيًّا وأنشادًا وإلقاءً وَغِناءً مُنْفَرِدًا وجَماعيًّا وأموسيقى . وعلى حين كانت الأويرا مُثْعة العامَّة الخاصَّةِ في مَبْدٍ الأمْرِ والأوراتوريو مُثْعة العامَّة انعكست الآية وأصبح لا يُقْبِلُ على الأوراوريو إلا الخاصَّة في الكنيسةِ ولا يُقْبِلُ على على الأورا إلَّا الجماهيرُ وبصفةٍ خاصَّةٍ في مدينة البُنْدُقيَّة .

ومن أشهر أغمال الأوراتوريو «آلام المسيح » لهيندل Haendel ». وقد بات هذا المُصْطَلَعُ يُطْلَقُ أَيْضًا على مَوْضوعات غَيْرِ دينيَّة رَفيعةِ المُسْتوى تُعالَجُ مُعالَجةً الأوراتوريو مِثْل «سيميليه » Semele* لهيندل أيْضًا.

orchestra pit خُفْرةُ الأُوزُكستر

fosse f. d'orchestre (mus.) المكانُ المخصَّصُ للموسيقيِّين، قائِدًا وعازِفينَ، أمامَ المَسْرحِ مُباشرةً وَأَذْناه .

orchestration التُّوزيعُ الأُورْكسترالي orchestration f. (mus.)

هو الكِتابةُ لِمَجْموعاتِ الآلاتِ الموسيقيَّةِ التي تكوُّنُ الأُورْكستر . ويَغني أَيْضًا إعادةَ كِتابةِ قِطْعةِ موسيقيَّةٍ بَسيطةٍ للأداء الذي تُشاركُ فيه كُلُّ آلات الأورْكستر .

ordinary (aesth.) see: ugliness

اورف ، کارل (۱۹۸۷–۱۸۹۹)

مؤلِّفُ موسيقى ألماني وقائِدُ أُورْكستر تميَّر بميله للأغاني الشَّغيَّة وبخاصة القديمة منها ونزوعه نحو أغلب العناصر الأساسيَّة لأسلوب الباروك وعَصْر النَّهْضة فَضْلًا عن مُوسيقى العُصور الوُسْطى . وتقوم مَقْطوعتُه الشَّهيرة لا كارمينا بورانا » Carmina Burana أساسًا على مَجْموعة قَصائدَ غنائيَّة دُنيويَّة من أغاني الغوليارد عُيْر عليها بدير الرُّهبان البندكتين الباڤاريِّين وترجِعُ إلى القرن ١٣ ، وقد اكتسبت هذه المقطوعة تَقْدير العالَم من المُستَمعين

الموسيقيَّة musical comedy في أُغْلبِ أَعْمالِهم أن يَتلاشى . (شكل ٣٠)

opisthodomos (Gk.) (back room)

opisthodome m. (arch. & arts)

الغرفة الخلفيّة بالمَعْبَدِ الكلاسيكي

غُرْفةٌ تَقعُ خَلْفَ الخَلْوة cella * في المَعْبدِ الكلاسيكيِّ الإغريقيِّ تُسْتَخْدمُ بَيْتًا لِلْمالِ treasury .

optical art (arts) see: op. art

optical mixing mélange m. optique (arts) اختلاطُ الألوان في مَرْأَى البَصَرِ

هو ما يبدو للعَيْنِ من أَلُوانِ مُتجاورةٍ على مَسافةٍ مُعيَّنةٍ وكَانَّهَا لَوْنٌ واحِدٌ ، كَأَن تَضعُ بُقَعًا من لَوْنِ أَحْمرَ إلى جوارِ بُقَعٍ من لَوْنِ أَحْمرَ إلى جوارِ بُقَعٍ من لَوْنِ أَصْفرَ فتبدو للعَيْنِ وكَأَنَّهَا لَوْنٌ برتقالي . وتتجلَّى هذه الأَلُوانُ في مَرْأَى البَصرِ أَقْرَبَ إلى الواقعِ صَفاءً وَسُطوعًا ممَّا لَوْ مُزِجَتْ .

مُصنَّف ، عَمَلِّ (mus.) (a work) مُصنَّف ، مُصْطَلَحٌ يُشيرُ إلى تَرْتيب المؤلَّفاتِ الموسيقيَّة في مَجْموع ِ إنجازاتِ أيِّ مُؤلِّف ، وهو رَقْمٌ مَأْخوذٌ من قائمةِ تَرقيم أعمال المُؤلِّف المُرَبَّبة تُرتيبًا تاريخيًّا حَسَبَ إنتاجها . وإذا كان المُصنَّفُ يَحْتوي على أكثَرَ من قِطْعةٍ ، ينقسم حينئذِ إلى تُقْسيمِ فَرْعَلَّى ، فَيُقالُ : المصنَّف الخَمْسون رَقْم ٢ مَثلًا opus 50 No 2 . كذلك تستخدم الحُروف أ ، ب، ج ... إلخ للدُّ لالة على الصِّيغ المتنوِّعةِ لنَفْس العَمل إن كانت هُناكَ صيغٌ متنوِّعةٌ . غَيْر أن ثمَّة اضطرابًا يقعُ في رَقْم التَّصْنيف نتيجةَ أن بَعْضَ المؤلِّفينَ قد أَغْفلوا تَرْقيمَ أَعْمالِهم أو رقُّموا البَعْضَ وأغفلوا البَعْضَ الآخرَ ، أو سمحوا بأن تظهرَ أَعْمالُهم بأرقام لا تُمَثُّلُ في الواقع تَرْتيبَ تَأْليفِها ، كما فعلَ دڤورجاك Dvořák* إرضاءً لرغبةِ ناشرهِ في إظهار بَعْض أَعْمَالُهِ الْقَدَيمَةُ بَاعْتَبَارُهُمَا حُدَيثَةً .

.popus topiarium (Lat.),topiary topiaire f. القَصُّ الفنَّيُ لِلشُّجَيْراتِ لِتَبْدُوَ فِي (cul.) أَشْكَالٍ مُخْتَلفةٍ

أوراتُوزيُو oratorio (It.)

oratorio m. (mus.) لَوْنٌ من التَّاليفِ الموسيقيِّ نشأ حَوالَي عام

ثلاثُ سجادات كانت محفوظةً في جامع علاء الدين بمدينة قونية وترجع إلى عهد السلاجقة في القرن الثالثُ عَشرَ ، وتمتازُ زخارفها بالرُّسوم الهندسية وشبه الكتابة الكوفيَّة ، وتضمُّ ألوائها الأحمر والأزرق والأصفر . ونجد في سجاجيد القرْن الخامس عشر رَّخارف من رُسوم حيوانيَّة شديدة التَّخوير ذاتِ طابع رُخرفي يجعلُها أقرب إلى الأَشْكال المندسيَّة .

ومن بين أنواع السَّجاجيد التُّركيَّة نَوْعُ أَطِلِقَ عليه اسْمُ المصوِّرِ الألمانيِّ هانز هولباين المحافِّرِ الألمانيِّ هانز هولباين Holbein (١٤٩٧) وذلك لإقباله على رسْمهِ في لُوْحاته ، ويمتازُ بزخارفه المندسيَّة البَحْتة ، وتَظهرُ في إطاراتِ هذه السَّجاجيد زَخْرفةٌ هي تُقليدٌ للكتابة الكوفيَّة . وقد انتشر هذا النَّوْع من السَّجاجيد التركية في أوربًا خِلالَ النَّصف النَّاني من القرن في أوربًا خِلالَ النَّصف الثَّاني من القرن الخامس عَشرَ والنَّصف الأول من القرن السادس عشرَ .

وتمثّلُ السَّجاجيدُ من نَوْعِ ﴿ عشاق ﴾ ذاتُ الجامات بالأركان أشهرَ أَنُواعِ السَّجاجيد التُّركيَّة ، ويتجلَّى تأثّرها واضِحًا بالسَّجاجيد الإيرانيَّة ، وتُؤرَّخ سَجاجيدُ ﴿ عشاق ﴾ من هذا النَّوع بالفترةِ من المقرنِ السَّادس عشرَ إلى النَّامِنَ عشرَ .

وتُشْبِهُ سَجاجيدُ «عشاق» نُوعًا من السَّجاجيدِ تُسمَّى بـ « ذات الطَّيور » لما تضمُّهُ من رُسوم مُحوَّرةٍ بِشَكلِ رَسْم طَيْرٍ ذي رَأْسَيْنِ فِي اتِّجاهَيْنِ مُخْتَلِفَيْنِ .

وثمَّةَ نَوْعٌ آخُرُ مِنِ السَّجاجِيدِ التُّركيَّة

تظهر فيه زَخْرَفةٌ صينيَّةٌ مكرَّرةٌ هي « السُّحُب والأَقْمار » بشكلِ ثَلاثِ كُورٍ في وَضْع هرميًّ أَسْفَلها خطَّان متموِّجان بِشَكْلِ النسَّحابة . وحظيت سَجاجيدُ الصَّلاة بأهيَّيَّة خاصَّةٍ بَيْن هذه الأَنُواع ، وأنفسها من نَوْع عموديْن ، ويعلو المِخْراب يُرْتَكِزُ على عموديْن ، ويعلو المِخْراب وفي أسفله شريطً عموضي مُزْخرف ، وتعدد فيه الشُرط في الإطار حول الساحة الوُسطى . على حين يتحول عمودا الحراب في السجاجيد من نوع يتحول عمودا الحراب في السجاجيد من نوع نباتية . ويُسب إلى مدينة قولا أيضًا نوع آخرُ من السجاجيد تتوسَّطُ المحرابَ فيه ضرَائحُ من السجاجيد تتوسَّطُ المحرابَ فيه ضرَائحُ من السجاجيد الله مدينة قولا أيضًا نوع آخرُ من السجاجيد المؤسلة و مرَائحُ من السجاجيد المؤسلة و المراب فيه ضرَائحُ من السجاري سه و ، ولذا سُميت باسم « مزار وأشجارُ سه و ، ولذا سُميت باسم « مزار

أقدمُ السَّجاجيد الإيرانيَّة المَعْروفة إلى العَصْر السّلجوقيّ ، وبلغت تلك الصِّناعة أُوْجَ ازدهارها في القرنِ السَّادسَ عَشَرَ خِلالَ العصر الصَّفويّ Safavid وأخذت في الاضمحلال منذُ القرنِ الثَّامنَ عَشَرَ . وأهمُّ مَراكز صناعة السَّجاجيد في إيران أصفهان وقاشان وتبريز وكرمان وهراة وقم وقراباغ وشيراز وهمدان ويزد . وتُصنّف أنواع السّجاجيد الإيرانية وَفْقَ زَخارِفها ؟ فمنها السجاجيد ذاتُ الجامة [السُّرَّة] في الوَسَط وأَرْباع الجامات في الأَرْكان ، وكانت تُصْنَعُ بوَجْهِ خاصٌّ في شمالي إيران لاسيَّما في تبريز وقاشان. ومنها السَّجاجيدُ ذاتُ الرُّسومِ الحيوانيَّة ، وَسَجاجيدُ أُخْرى تكون الغلبةُ في زخارفها للرسوم النباتية على حينِ تظفرُ الرُّسوم الحيوانيَّة بأهمِّيَّةٍ ثانويَّة . ومنها السَّجاجيدُ ذاتُ الرُّسوم من أَفْرِع نباتيةٍ مُتَشابكة مُحوَّرةٍ [التَّوْريقُ المُتَشابِكُ arabesque] ، والسَّجاجيدُ ذاتُ رسوم الزُّهرياتِ المَصْنوعة في الأُقاليم الوُسْطى من إيران ، والسَّجاجيــد ذات رسوم الأشجار .

وتُنْسَبُ إلى هراة بأفغانستان سَجاجيدُ مُزيَّنةٌ برُسوم الزُّهور وأُوراقٍ نباتيَّة طَويلة مسنَّنةٍ تَعودُ إلى القَرْنَيْنِ السَّادسَ عَشَرَ والسَّابِعَ عَشَرَ . كما صُنعت في شمالي غَرْب إيران ولاسيما تبريز سجاجيدُ صغيرةٌ للصَّلاة امتازت بالآيات القُرْآئيَّة المَكْتوبة بخطِّ النَّسْخ والخطِّ الكوفي والنَّستعليق ويتوسطُها رَسْمُ عقد يمثِّلُ المِحْرابَ .

كذلك اشتهرت سنجاجيد القوقاز، ويرجع القديم منها إلى القرنين السادس عَشرَ والسابعَ عشرَ. ومن أهم الأنواع أيضًا ما يُنسب أحيانًا إلى أرمينيا وأحيانًا أخرى إلى إقليم كوبا جنوبي شرق القوقاز. ويُعْرَف هذا النَّوْعُ باسم سنجاجيدِ النَّنين نِسْبةً إلى الرُّسوم الرَّئيسية في زخارفِ ، ومن زَخارف هذا النَّوْعِ أَيْضًا رُسومُ مُعيناتِ من أوراق الشَّجر النَّوْعِ أَيْضًا رُسومُ مُعيناتِ من أوراق الشَّجر التَّبَة ، وَرُسومُ حيوانات خرافيَّة مُحَوَّرةً وفي ناتيَّة ، وَرُسومُ حيوانات خرافيَّة مُحَوَّرةً وفي زخارفُ هذه السَّجاجيد إلى حدٍّ كبير زخارفَ هذه السَّجاجيد إلى حدٍّ كبير زخارفَ سنجاجيد الزَّهريات الإيرانيَّة .

أما السَّجاجيدُ التُّركيَّة فَيُعَدُّ بَعْضُ أَنواعها من أَبْدعِ السَّجاجيد الشَّرقية . وأقدمُ أنواعها

طالت الأنبوبة غُلُظ صَوْتها وكلَّما قصرُت زادَ صَوْتُها جِدَّةً. والأَرْغن إما هَوائيَّ وهو القديم أو كهربائيَّ وهو الحديث. وتصدُرُ عن الأَرْغن أَلوانٌ متعدِّدة لكُلِّ نَغْمةٍ موسيقيَّةٍ باستخدام ضَوابطَ وَمَفاتيحَ خاصَّةٍ بذلك. وهو آلة ذاتُ مَلامس مُرتَّبة في أَدْوارٍ ثلاثةٍ عادةً. وتؤدَّى أَصْواتُ الباص التي يؤدِّيها العازفُ بِلَمْسِ عَوارضَ خشبيَّةٍ بقَدميه تُسَمَّى وَاسات pedals.

السَّجاجيدُ الشَّرْقيَّة Oriental rugs

tapis m. orientals (arts)

نَوْعٌ من السَّجاجيد من قِطْع واحد غَيْر مَضْموم إليه غيره ، يُنسجُ ويُعقدُ على نَولٍ ولا يكونُ كالبُسُطِ carpets لتغطية أرضيَّةٍ بأَكْمَلها إلا في النَّادر .

صُنعت أَجُودُ أَنُواعَ السَّجاجيد الشَّرقيَّة في

العصر الإسلامي في بلاد الهضبة الإيرانيَّة (إيران وأفغانستان) وبلاد القوقاز، وفي هضبة الأناضول بآسيا الصُّغرى ، كما اشتهرت مصرُ بصناعة السَّجاجيد لاسيَّما في العَصْر المَمْلُوكُمِّي خِلالَ القرنِ الخامِسَ عَشَرَ وكذا خلالَ العصرِ العثمانيِّ . والسَّجاجيدُ الإيرانيَّة كسائر أُنُواع ِ السَّجاجيد الشَّرقيَّة لها خَميلةٌ مُسْتَقلَّةٌ عَنْ رُقْعتها . والرُّقعةُ نَسيجٌ عاديٌّ له سَداةً ولهُ لُحمةً ، أمَّا الخميلةُ فخُصلٌ مستقلَّةً من الصُّوفِ المَمْشوط تُعقدُ من أُوساطها على خيوط السَّدى . ومن المَعْروف أن أنواعَ العُقدةِ في السَّجاجيد تَخْتلف باختلاف البلاد ؛ فعلى حين تلتفُ العُقْدةُ الفارسيَّة وراءَ خَيْطٍ واحدٍ من السَّدى ولاتلتفُ حَوْلَ جاره وإنما تحتضنُه من تَحْتهِ احتضانًا ثمَّ ينتهي طَرَفاها فَوْقَ الرُّقْعة في مَكانِها من الخَميلةِ ، تلتف الخُصلةُ الواحِدة من الصُّوف في العُقدة التُّركيَّة حَوْلَ خَيْطَيْن متجاورَيْن من السَّدى بحيث تجمعُ بينهُما من أعلى ، ثُمَّ يَدُورُ طَرفاها غائصَيْن في مستوى الرُّقْعة وراءَ هذين الخطَّين ثُمَّ يجتمعان فينفُذان بينهُما صاعدَيْن معًا متلامسَيْن إلى وَجْهِ الرُّقْعة . ومردُّ جمالِ السَّجاجيد الإيرانيَّة وشهرتها إلى إبداع ألوانها وتناسُقِها وحُسن تَوْزيعها ، وإلى مَتانةِ الصِّناعة والعناية بالصُّوف ونظافتهِ ، وما أكثرَ ما كان الحريرُ وخيوطُ الذُّهبِ والفِضَّةِ يدخلُ في صناعة السَّجاجيد الشَّاهانيَّة النَّفيسة . وترجعُ

الأشباح تتهادى مثقلةً بجُرحِها . وأخذ أورفيوس زوجتَه شريطةَ ألا يَمُدُّ عينيه إليها إلا بعد أن يغادرا وديانًا بعينها حتى لا يفقدَها ويعودَ وحده . وانطلقا معًا وسط الصمت والظلمة ، وحين اقتربا من سطح الأرض أخذ القلق يساور أورفيوس مخافةَ أن يكون الإعياءُ قد بلغ من زوجته مبلغه وأحس بلهفة إلى رؤيتها فمال ببصره إلى الوراء، فإذا بيوريديكي التَّعِسةِ تعودُ لساعتها إلى الأعماق وهي تمُدُّ ذراعيها نحوَه عبثًا محاولةً أن تدفعه إلى الإمساك بها أو أن تتعلق به ، وإذا ملءُ كَفِّيها هواءٌ . وعاجل يوريديكي الموتُ للمرة الثانية ولم تلفظُ بشكاة ، ومزَّق الحزنُ فؤادَ أورفيوس وحاول أن يَعْبُرُ ثانية نهر ستيكس ، غير أن محاولته ذهبت هباء فبقى مطروحًا على شاطئ النهر سبعة أيام لا يذوق طعامًا ولا شرابًا ثم عاد إلى الدنيا يشكو ظلم آلهة عالم الموتى ، وصدف عن حب النساء واثر أن يُقْصِرَ عَلاقاتهِ على صحبة الفتيان .

(صورة ٤٨٢)

عَقِيدةُ الأَسْرارِ الأُورْفيّة Orphism

mystères m. pl. orphiques (myth.)

تذهب عقيدة أسرار أورفيوس الإغريقية Orpheus إلى أن الرُّوحَ تمضي بعد الموتِ الله المجمع ليحاسبَها آله ألعالم السُّفائي ، وأن ثمة تناسخًا للأرواح يتكرَّر حتى تتطهَّر الرُّوحُ تماما فتأوي إلى الجنّات المباركة ، وأن عقاب المُذنب في الجحيم ينتهي إذا كفَّر المرءُ عن ذنبه قبل الموت ، أو كفَّر أهله وأصحابه عنه بعد موتِه ، وعلى هذا النحو ظهرت عقيدة التطهير .

orthostat slabs الأَزْرُ الزُّحُرُفِيَّة orthostates m.pl. (arts)

الرواق المحارية المرابة منقوشة نقشًا المرزًا تغطّي جدران القصور والقاعات الأشورية ، وهي تقنة مردَّها إلى المباني الحجرية الشائعة في المناطق الجبلية . وقد استخدمها الملك أشور ناصربال الثاني لأول مرة في قاعة العرش بقصره في كالح ، وكانت تجمعُ بين النقش البارز السردي ومستخلص نمطي من الحوليَّات يتكرر فوق كل إزار . وكان ترتيبُ الحوليَّات الأشورية المصوَّرة وتصميمُها المحورُرُ وتكوينُها الإيقاعيُّي البالغُ الانتظام ، المتحرَّرُ وتكوينُها الإيقاعيُّي البالغُ الانتظام ،

جدران قصر سامراء (۸۳۹_۸۳۹) ، ثم التصاوير الجدارية التي اجتمعت لعهد السلطان محمود الغزنوي (۹۹۸_۹۹۸) الذي لم يطل كثيرًا . أما التصوير على الورق والمخطوطات فليس بين أيدينا منه شيءٌ يرجِعُ إلى العصرِ الأموي ، وأول ما وقع لنا منه يرجعُ إلى العهدِ العباسي .

وينبعُ الرافدُ الأساسي الذي استقى منه التصويرُ الإسلامي جذورَه من المدارس البيزنطية والمسيحية والساسانية والمانوية التي انتمى إليها المصورون قبل ظهور الإسلام، ثم المدرسة الصينية في فترة متأخرة قليلًا . وإذ لم يعمد الإسلامُ في نشأته المبكرة إلى تنمية مدرسة بعينها في التصوير ، جاءت نماذجُه المبكرة غريبةً على هذا الدين ويمكن ردُّها إلى المبدر التي غزاها العربُ وشملتُها الإمبراطورية البلاد التي غزاها العربُ وشملتُها الإمبراطورية الإسلامية ، أو من البلاد التي اتصلت حضارتُها بالمسلمين خلال معاملاتِ السياسةِ والتجارة في الحقب المتأخرة .

أوز فيُوس Orpheus

Orphée (myth.)

جاء في الأساطير اليونانية أن الإله أپوللو *Apollo * قد عدا على كاليوبي Calliope ربَّة الشُّعر فرُزقت منه بأورفيوس الذي أسلمته أُمُّه القيثارةَ ومنحته موهبةَ الموسيقي . ويُروى أن أورفيوس قد هام بيوريديكي Eurydice * فاقترن بها ، وبينها كانت تتجوَّل في المروج بين صويحباتها إذ اعترضت أفعى طريقها ولدغت كاحلها فهوت على الأرض جثةً هامدة ، فهال ذلك حبيبَها الشاعر واندفع هابطًا إلى عالم الموتى وأخذ يجوسُ بين أشباح ِ الأرواح الذَّاويةِ إلى أنِ انْتَهَى إلى حَيْث بيرسيفوني وَزَوْجَهَا هاديس اللَّذَيْن يُهيمنان على الأنحاء المعتمة ، وجعل يُنشِدُهما على أنغام القيثارة سعيًا وراء زوجته التي خبت جذوةً حياتها وهي في ربيع العمر ، ليعيدا يوريديكي إلى الحياة . وبينها كان أورفيوس يتغنّى بكلماته على أنغام قيثارته أجهشت الأشبائ الشاحبة بالبكاء وغلب الأسى رباتِ الانتقام عند سماعِهنَّ هذا الشدوَ الحزين فابتلَّت وَجَناتُهن بالدموع . و لم يملِك حاكمُ العالم السفلي وزوجتُه إلا الاستجابةَ لتوسُّلاته ودعيا يوريديكي فأقبلت من بين

لك ، أي سجاجيدِ الأضرحة .

ومن أنواع السجاجيد التركية الآخرى نوع « لاذيق » نسبة إلى بلدة من أعمال قونية ، ونجد في بعضها شكل أعمدة الجامع ، وتعلو الواجهة أشكال الشرفات . ويمتاز سجاد « مودجور » بأن أطره تضم أشكالا « برغمه » وقونية سجاجيد صغيرة مربعة تسودها الألوان الحمراء والزرقاء والبيضاء ، وتشتط رسومها في البُعد عن الطبيعة لتغدو أشكالا هندسية متعددة الأضلاع .

وتَزْدهي مصر والقاهرة بوجه خاصٍّ في القرن الخامس عشر وما بعده بنوع من السجاجيد النَّفيسة يمتازُ بلونِ أرضيَّيهِ الحمراءِ وبلونٍ أخضرَ ناصع وقليل من الأزرق، وله صوفٌ لامع فضلًا عن أنه معقودٌ على سداة من حرير، وقد تُصنعُ السَّجادةُ كلُها من الحريرِ. ويزخرفها في الساحة جامةٌ أو أكثرُ متعدِّدةُ الأضلاع ورسومٌ نباتيةٌ مبسطةٌ. وتشبه زخارفُ هذه السجاجيد الرسومَ المندسية في زخارف الأغلقةِ الجلديَّةِ للكُتب والفُسيفساء الرُخامية المعاصرة لها في العصر المملوكي.

كذلك ينسب إلى مصر خلال العصر العثماني نوع من السجاجيد يتميز بزخارفه المعروفة في الطراز العثماني من الرُّسوم الطبيعية من أزهارٍ وبراعم وأوراق طويلة ، ويؤرَّخُ هذا النَّوعُ بما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر والثامن عشر . (تلخيص عن كتاب (فنون الإسلام » د . زكي محمد حسن ١٩٤٨) . (الصور ٤٧٧ ، ١٩٥) ، عده)

origins of Islamic painting origines de la peinture islamique (arts)

مَصادِرُ التَّصْويرِ الإسْلامي

تكادُ تكونُ المصادرُ الأولى لما نعرفه عن نشأة التصوير في الإسلام هي لوحاتِ الفُسيَّفِساء بقبة الصخرة (٦٩٠) وبالمسجد الأموي في دمشق (٧٠٦) وبالتصاوير الجدارية في قُصيَّر عُمْرَه (٧١٠) البادية الأردن وفي قصر الحير الغربي ببادية الشام (٧٣٠) وذلك خلال العصر الأموي . أما في العصر العباسي فمصادرُنا هي التصاويرُ الجداريةُ التي تزيَّن

(٩١٣- ٩٧٣ م) أوَّل عاهل للإمبراطورية الرُّومانية المقدَّسة ، وهو الفنُّ الألماني خلالَ القرن العاشر ومطلع الحادي عَشَرَ . ولقد امتزجت النهضة الأوتُّونية بالفن الرُّومانِسْكي الممحاولات الجادَّةِ التي جاءت مع النهضة الكَارُولِنْجِيَّة Carolingian بعد أن أُضِيفَت الكَارُولِنْجِيَّة التي المخاب التقاليدِ الجرمانية القومية ، فقد تبنّت الأفكارَ السياسية لعهد شرلمان كما ارتبطت بالحضارة الإيطالية ارتباطًا وثيقًا معتنية بالنشاط الفني والفكري بها .

وأهم أعمال النحت في مستهل القرن الحادي عشرَ هي الأبوابُ البرونزيةُ لكاتدرائية هِيلْدزْهايمْ ، ثم قلّةٌ نادرةٌ من التصاوير حفظها لنا الزمنُ . وليس ثمةَ شيءٌ غيرَ المخطوطاتِ المُرقَّنة يُمْكنُ أَنْ تُعطينا فكرةً عن فن التصوير أيامَها . وكان أسلوبُ التصوير تُهيمن عليه القُوى السياسية المسيطرة من خلال يورتريهات الأباطرة والملوك والأمسراء وزوجاتهم ، وكذا ما كان من رَسْم شخصيات نسائية ترمز للدول الخاضعة للإمبراطور . وكانت أهمُّ دار نَسْخ ٍ تَقَعُ في مدينة ريخناؤ على بحيرة كونستائس ، ومنها أشعّت على مراكز النسخ الأخرى من خلال مخطوطاتها ونُسَّاخِها . وقد حملت العاجياتُ المحفورةُ سماتِ العهدِ الكارولنجي ، غيرَ أنَّ فنَّ صياغة الذهب والمعادن هو الذي كانت له أعظمُ الإنجازات .

(الصور ٤٨٤ ، ٤٨٤ ، ٧٠٥)

أون • Oun (cul.)

اتخذ أتباعُ رع في مصر القديمة مدينة أون ، أي هليوپوليس ، مقرَّ حكمهم ومركزًا لعبادة إله الشمس . وبعد أن وحَد أوزيريس الدلتا مع الجزء الشمالي لمصرَ العليا بمعاونة أتباع رع صار لأون مركز مرموقٌ ، غير أن شأنها لم يرتفع إلا منذ عهدِ الأسرة الثانية ، وازدادت أهمية عبادة رع منذ عهد الأسرة الرابعة ، ثم أضحت عبادة رع هي الديانة الرسمية للبلادِ في عهد الأسرة الخامسة وأصبح الرسمية للبلادِ في عهد الأسرة الخامسة وأصبح فرعون يلقب به ابن رع » .

Our Lady (rel. & arts)
see: The Very Blessed Virgin

والنيل ، فاتخذوا منهما إلهين اثنين هما (رع) إلهُ الشمس و (أوزيريس) إلهُ النيل والزرع والخصب والنماء ، وهكذا ألهوا كل ما أحسُّوا النفعَ في ظله . وامتد الصراعُ بين المؤمنين بهذين الإلهين حِقبةً طويلةً لم يتحرّر المصريون فيها من تَبِعاتِه إلا مَعَ نهاية القرنِ الخامس الميلادي . (صورة ٤٧٩)

القَرارُ المُلِحّ ostinato

(It.) (obstinate; persistent) (mus.)

هو تَكرارُ شكلٍ إيقاعي على نغَماتٍ محدَّدةٍ بعذافيره عدة مراتٍ ، بينها تنطلق كلُّ الأصواتِ الموسيقية التي تعلوه في حرّية ، وهو أقدمُ صورِ التعدُّد اللحني . (انظر polyphony)

الرحاف (الواحِدةُ لَحْفة) ostraca

ostraca (arts)

هي شقفاتٌ من الفَخَّار أو الحجر أو العظم تدوَّنُ عليها نصوصُ عباراتٍ تتعلَّقُ بالعقود أو الإيصالات أو الرسائل ، كما قد تتضمن عملياتٍ حسابيةً أو رسومًا كاريكاتوريةً .

(صورة ٤٧٦)

ostracism أَوْ نُهُمَةٍ مُحَدَّدة (cul.) ostracisme m.

وسيلة يونانية قديمة لا تبدو الآن متفقة مع المنطق، وهي تسجيل أسماء عدد من الشخصيات الحاكمة أو زعماء الأحزاب الحقرين فوق شظايا من الفَخَّار، يجمعها المقترعون ثم يُحْصون عدد شظايا كل اسم على حدة. ويكون النفي نصيب الشخص الذي يتكرر اسمه أكثر من غيره حتى لو كان الملك ذاته. وسميت هذه الوسيلة أوستراكيسموس المتقاقا من كلمة أستراكون التي تعنى شظية الفخَار، وتطلق الآن على النَّبَذِ من المجتمع. (انظر ostraca)

القَرْنُ التَّاسِعَ عَشَر (It.) ottocento الله التَّاسِعَ عَشَر التاسعَ الله على نتاج القرنِ التاسعَ عشرَ فنًّا وأدبًا في إيطاليا .

فَنُّ عَهْدِ أُوتُو Ottonian art

art m. ottonien (arts) يُنْسَب إلى أُوتُّو Otto الأول أو الأكبر

كلُّها سِمات تُميِّز منجزات العهد الأشوري اللاحق الذي بدأ عهد أشور ناصربال الثاني على وجه التحديد . على أن النقش البارزَ الأشوري هو في واقع الأمر فنُّ لزخرفةِ المستويات المسطحة يقومُ على الرسم والخطوط المحزوزة والحافات المحوّطة المحفورة أكثر مما يقوم على التجسيم modelling* أو التشكيلية plasticity* . واستمرَّ النَّحْت البارز الأشوريُّ دُومًا مسطَّحًا مع الاهتمام ِ بِاسْتداراتِ الجَسد وملء التفاصيل الداخلة فيها بالنقوش الخطّية . ولا يوحى المسطَّحُ المصور في النقش البارز الأشوري بأي عمق في الفراغ يحققُ قواعدَ المنظور perspective* ، ومع ذلك غدت عَلاقة الفراغ بمشاهد الشخوص الفردية في نقوش العهد الأشورى اللاحق عنصرًا مميزًا ومؤثرًا في الفن ، بل غدت أهمَّ وسيلةٍ من وسائل التعبير ، وغدا تكوين composition* المشهد وبناؤه هو العاملَ الحاسمَ في تطوُّر الأسلوب ، وانتشرتُ هذه الأزر في نينوي ونمرود وخواراساباد بأشور .

(صورة ٤٨١)

أَعْمِدةٌ مُرَبَّعةٌ أُوزِيرِيّةٌ Osiric pillars

piliers m. pl. osiriaques (arch.)

هي أعمدة مصرية قديمة أنتحت في وجهياتها الأمامية تماثيل كاملة للإله أوزيريس تبدو مستندة إليها ، بمعنى أن يُنحت التمثال مع العمود من كتلة واحدة من الحجر . وإذ كان التمثال ملتصقا بالعمود فلا يكون ثمة ثقل فوقه ، ومن ثم فهو لا يقوم بأي دور معماري على غرار تماثيل الصبايا الحاملة atalant اليونانية . تماثيل الذكور الحاملة atalant اليونانية . وتصور تماثيل الأعمدة الأوزيرية الملك مرتدياً متوج الرأس بتاج الشمال الأحمر أو تاج الجنوب الأبيض ، مضموم القدمين ، بارز مقبض بإحدى يديه على الميذبة وبالأخرى على الصور الصورة . ٤١٠)

أوزيريس Dsiris

Osiris (myth.)

دان المصريون أولَ ما دانوا لقوَّتين من قوى الطبيعة ، وكانت تلكما القوتان الشمس

بإيران .

أوڤيد ، أوڤيديوس Ovid

Ovide (cul.)

شاعرٌ رومانيٌّ كان الشعر يتدفّق من بين شفتيه تدفُّق الماء من اليَنبوع ِ. قدَّمَ باكورة أعماله في ديوانه الصغير المسمى « الغزليات » Amores الذي تدور موضوعاته حول المعاني الغزلية التي ضمَّنها الكثير من أسماء أبطال الأساطير القديمة بعد أن أضفى عليها حيويةً وشبابًا متجدّدًا. وأبدع في كتابه الثاني « البطلات » Heroides عددًا من الرسائل التي كتبها على لسان نساء شاعت مآسي غرامياتهن في عالم الأساطير . ثم ارتقى أوقيد قمة الإبداع الشعري في كتابه « مسخ الكائنـــات » [أو التحـــوُلات] Metamorphoseon ، وهو موضوعُ تغيُّر صور الكائنات الحية وتحوُّلها من شكل لآخر أو من طبيعة لأخرى . ولقد كسَبت الإنسانيةُ بهذا الأثر الأدبي كَنزًا حافلًا بالأساطير والحكايات الخرافية لايزال منتجع الأدب والفن في رُبوع العالم حتى اليوم ، وظل هذا الزاد الضخم من الحكايات منبعًا تستقى منه الآدابُ الغربيةُ في فنونها المستحدثة، كما تستمد منه الحضاراتُ الحالية قوةً رُوحيّةً فريدة . وأخرج أوڤيد كتابه « فن الهوى » Ars Amatoria الذي رأى أن يُقدِّمَ فيه إلى شباب جيله والأجيال التالية حصيلة خبراته مغلُّفةً بغلاف من خفةِ الظل والذكاء مازجًا بينه وبين الأساطير التاريخية وثقافة عصره . ويُعَلِّمُ أُوقَيد مريدَه في الكتاب الأول من « فنِّ الهوى » كيف يسعى ليحظى بقلب معشوقَتِه في ميادين الصيد المواتية مبصرًا إياه بأن حبَّه المنشودَ لن يهبط عليه من السماء دون جهد . ويتضَمن الكتابُ الثاني طرقَ الحفاظ على المحبوبة . وفي الكتاب الثالث يتحول أوڤيد عن توجيه أترابه من الرجال إلى النساء اللاتي يُسدي إليهن نصحًا يناقضُ نصحَه للرجال الذين يدمعُهم بالعبث مؤيدًا حججَه بأساطير تكشف غدرَ الرجالِ وتمجُّدُ وفاءَ النساء في براعة مذهلة .

زُنَّارُ السَّيِّدةِ العَذْراء Our Lady's Girdle

La Ceinture de la Vierge (rel.)

كان الرسول توما غائبًا في بلاد الهند ولم يحضر وفاة العذراء عندما أُصْعد جسدها على أُجنحة الملائكة إلى السماء ، فأبى أن يصدِّق صعود جسدها وطلب فتح القبر للتأكد مما وقع . وحين وجد القبر خاليًا حملته السُّحب إلى قمّة جبل أخميم بصعيد مصر (حيث دير العين الآن) فرأى جسدها صاعدًا إلى السماء ، وألقت إليه العذراء برُنَّار ردائها تأكيدًا لصدق ما رأى ، فجاء به إلى أرض فلسطين .

ويُقال إنه عُثر على هذا الزُّنَّار في حُقَّ بمذبح الكنيسة السُّريانية الأرثوذكسية بحماة ، وهو من أسلاك وليس من فتائل (٧٤ سم طولًا و ٦ سم عرضًا و ٣ مم سمكًا) ، وقد اعترفت مديرية الآثار السورية بأن هذا الزُّنار يرجع لألفي عام ، وهو الآن في حيازة كنيسة حماة بسوريا .

outline الخطُّ المحوِّط

contour m. (arts)

هو خطِّ خارجین مرسوم یُحیطُ بمساحةٍ أو مُسطح ما لیفصِلَهُ عن غَیْرہ .

الحُدُودُ الحَارِجِيَّة ، الحَافاتُ contours m. (arts) ما يُحيطُ بجسمِ أو مساحةٍ ما من حدودٍ

ما يحيط بجسم او مساحةٍ ما من حدودٍ تكونُ فاصلةً بين أيَّ منها وبين الفراغ رسمًا وتصويرًا سواءً أكانت فواصلَ خطيَّةً أمَّ فوارقَ لونية .

out of thankfulness (arts) see: ex-voto

over-elaborate (aesth.) see: ugliness

over-glaze التَّزْجِيجُ

sur-glacure f. (arts)

الخَزَفُ المُغَنثَى بالطَّلاءِ الزُّجاجِّي نَتيجةً تَعُرُّضهِ لِدَرَجةِ حَرارةِ عاليةٍ ، وقد اشْتُهِرَتْ بهذا الأسلوب كل مُدُن الرَّيِّ وَقاشان وفاوه

Our Lady of العذراءُ سيِّدة الرَّجاء Expectation La Vierge de l'Espérance (rel.)

Our Lady of العُذْراءُ سَيِّدةُ الرَّحْمة Mercy; Madonna della Misericordia

La Vierge de Miséricorde (arts & rel.)

تبدو العذراءُ في هذا المشهد واقفةً تلفُّ
بعَباءتِها حشودَ المؤمنين تكلأهم برعايتها وهم

Our Lady of المُنتَجِبة أو المُنتَجِبة Pity (It.: Pietà) La Vierge de Pitié (arts & rel.)

مشهد المعذراء الحزينة وهي تنتحب فوق جسد المسيح أسمى على ما حلَّ بابنها وإشفاقاً عليه . ويقدم ميكلانجلو Michelangelo* هذا المشهد في مجموعته النحتية الرائعة بهذا الاسم ، والمحفوظة بكنيسة القديس بطرس بالقاتيكان ، كما يقدمه أيضًا قان در خوز بالقاتيكان ، كما يقدمه أيضًا قان در خوز المفوظة بمُتحفِ الفنون بقيينا . (صورة ٤٠١)

Our Lady of Sorrows العَذْراءُ الْأُمُّ آلِمَةً (Fr. & Lat.: Mater Dolorosa)

La Vierge des Douleurs (arts & rel.)

مشهدُ العذراء الحزينة على ما وقع لها منذ

تنبأ لها الكاهنُ سمعان بما سيحلُ بها من آلامٍ .

Our Lady of Succour (It.: Madonna del Soccorso) La Vierge du Bon Secours (arts & rel.) العَذْراءُ سَيِّدةُ المَعُونة ، العَذْراءُ سَيِّدةُ المَعُونة ، العَذْراءُ المُغِيثة

وتُشبهُ مشهدَ العذراء الرَّحوم Our * وتُشبهُ مشهدَ العذراء الرَّحوم Lady of Mercy للطفال ، وتبدو حاملةً عصًا تطارِدُ بها شيطائا شائهًا يحاولُ إخافةَ الأطفالِ .

Our Lady of السَيِّدةُ العَذْراءُ الحَنُون Tenderness La Vierge de Tendresse (rel. & arts) P

« التَّحْديد » أو « تصوير الأشكال ذاتِ الحُافاتِ المُحدَّدة في جَلاء » linear ، والأشكال في هذا التَّشْكيلِ تُحوَّطُها الحافاتُ contours * فَتَبْدو مُحَدِّدة تَعامًا .

والتَّاني أَسْلُوب (التَّكُويرِ) أَو تَصْوير الأَشْكَالِ ذَاتِ الحَافَاتِ المُتمازِجة painterly ، والأَشْكَالِ فِي هذا التَّشْكيلِ قِوامُها الأَلُوانِ المُتَداخِلة بِدَرَجاتها فلا تَبْدُو مُحدَّدة ، وتَنْدَمجُ فِيهِ الحَافَاتُ فِيما يُحيطُ بها من فَراغ اندماجًا مَوْصولًا غَيْرَ مَفْطوعٍ .

ومن أمثلة أسلوب (التَّحديد) ما نراهُ لِقُدماء المِصريِّن والإغريق والرُّومان من تصاوير ، وينضمُ إليهِ أيضًا ما تركَهُ بَعْضُ مُصوِّري عَصْرِ النَّهضة مشل جُوتو وبوتِنشيللي . ومن نَماذِج أسلوب (التَّكوير) ما نَلمسهُ في تصاوير ليوناردو دافِنشي وما تركه بَعْضُ مُصوّري البارُوك مثل كوريجيو ورمبرانت وروبنز .

palace of Ctesiphon palais m. de

Ctésiphon (arts) مُصْرُ الْمَداثِن ،
قَصْرُ طيسفون

اتخذ ميتريدات الأول ملك فارس في العهد الپارثي من طيسفون عاصمةً لكلدانيا . وقد شيَّد الأشكانيون Arsacides [الپارت] قصرًا من اللَّينِ توسَّع فيه الملكُ الساسانيُّ شاپور الأول Shapur I؟ معيدًا بناءه ، وجاء خسرو الثاني Khusrau (٩٠٥-٦٢٨) ليُعيدَ ترميمَ الواجهةِ . وقد امتد القصرُ فوق مساحةٍ طولُها الواجهةُ مترٍ شُطرت نصفين ، واحتوت الواجهةُ على أربعة طوابق نصفين ، واحتوت الواجهةُ على أربعة طوابق

مقطوعاته بعنوان (نزوات) Capricci الأربع والعشرين التي كتبها لهذه الآلة المنفردة ، والتي أقامت شهرته وأثرت في عازفي الفيولينه من وقتِهِ حتى عصرنا الحالي .

ياغو دا

pagoda

pagoda f. (arch.)

يطلق البوذيون على معبدهم اسم پاغودا ، وهو وَحْدةً معمارية برجيةً الطابع قد يبلغ ارتفاعها مِعة متر . ونشأت الباغودا أوَّل ما نشأت بالهند على شكل هرمي مزخرف بالمنحوتات ، وانتقل مع انتشار البوذية إلى الصين حيث شيِّد مِن الطُّوب على شكْل ثُماني من عدة طوابق تقل حجما كلما ارتفعت ، ثم إلى اليابان حيث شيِّد من الحشب على شكل دائري من طوابق خمسة . وقد انتشرت الباغودا حيثا انتشرت البوذية ، وتتميز في تايلاند وكمبوديا والملايو بطِلائها من الخارج بالذهب .

وصُمِّمَت الپاغودا لكي تكونَ معابد أو مُصلَّيات أو مزارات أو ضَرائحَ أو مباني تَذْكَاريَّةً . ولا تُعدُّ الستويا stupa* الهنديةُ باغودا بالمعنى الحق ، ولكنها تمثل نمطًا وثيقَ الصلةِ معماريًّا ووظيفيًّا . (صورة ١٨٥)

painterly pictural (Ger.: malerisch) (arts) أُسْلُوبُ التُّكُوير أو تَصْويرِ الأَشْكَالِ ذَاتِ الحُافات المُتَازِجة

مُصْطَلَع جاء أُوَّل ما جاءَ على لِسان مؤرِّخ الفنَّ السُّويسريِّ هينريش قُلْفُلِنْ Wölfflin ، وكان المُرادُ منه وَصْفَ أُسْلُوبِ من أُسْلُوبِي التَّصُوبِ من أُسْلُوبِي التَّصُوبِ من أُسْلُوبِي التَّصُوبِ من أُسْلُوبِي التَّصُوبِ من أُسْلُوبِ

عازف ڤيولينه لا يبارَى ومؤلَّـفُ موسيقى ، لم تحمل مؤلَّفاتُه ثورةً في التأليف الموسيقي بما انطوت عليه من مبتكرات ميلوديّة أو هارمونيَّة أو مستحدثات في الأوزان الإيقاعيَّةِ أو التوزيعاتِ الأوركستراليَّة ، كما لم يكن ممن كشفوا آفاقًا جديدةً في ابتكارِ النماذج البنائية الموسيقية ، بل لقد انحصرت ابتكاراته الفَذَّة في الناحية الموسيقيَّةِ العمليَّة أي ناحية الأداء الموسيقي ، وبخاصَّةٍ في تجديد أساليب العزُّف على القيولينه . فقد أعرض ياغانيني عن كلِّ الأساليب المتَّبعة في العزف على الڤيولينه حتى أيامه ، وسلكَ طُرُقًا وعرةً محفوفَةً بشتَّى الصِّعاب الفنيَّة العَصيَّة على العازفين في عصره حتى سمُّوه ﴿ شيطان الڤيولينه ﴾ ، وابتدع وسائلَ وحركاتِ تبدو خياليَّةً في بهلوانيَّتها وفي الأصواتِ العجيبةِ الصادرةِ عنها . وكان من الطبيعي أن ينعكسَ أثرُ كافَّةِ هذه المبتكراتِ على طريقةِ العزف على جميع الآلات الوَتَريَّة القوسيَّة ، وأن يستغلُّ هذه الآثارَ بعْضُ كبار المؤلِّفين للأوركستر ممَّن اهتمُّوا بابتداع الطوابع الصوتية لتدعم مَيْلَهُم إلى التلوين الأوركسترالي المتعدِّد الوحدات. وقد قام پاغانینی بتنمیة العزف علی أكثر مِنْ وتر واحدٍ في آنٍ معًا ، واستطاع بذلك عزفَ اللُّحْن ومعه لَحْنهُ المضادُّ على القيولينه المنفردة في نفس الوقتِ ، كما تمكُّن من الإيحاء بالهارمونيَّة الكاملةِ للمقطوعاتِ التي ابتكرها لتُعزفَ على الڤيولينه المنفردةِ دون الاحتياج إلى عزفها من آلةِ من الآلات المصاحبةِ كما هي الحال في

للتصميمات الكلاسيكية التقليدية . كذلك لم ينس بالاديو الثناء على سلفِه سانسوڤينو ، مُطْريًا مكتبته أجل الإطراء ، ذاهبا إلى أنها أفخم وأجمل مبنى شيَّد منذ عصر الأقدمين ضواحي فتشنزا وكنيسة سان جورجيو ماجيوري وكنيسة المُخلص [الردِثتُوري] بالبندقية . وكان آخرُ مبنّى تعهده بالاديو هو المسرح الأوليميّ في مسقط رأسه بفتشنزا الذي بدئ في تنفيذه عام وفاته وفق رسومه التي المسارح فيما بعد مثل مسرح البالاديوم في المسارد فيما بعد مثل مسرح البالاديوم في المسارد فيما بعد مثل مسرح البالاديوم في المسرح البالاديوم في المسارد فيما بعد مثل مسرح البالاديوم في المسرد فيما بعد مثل مسرح البالاديوم في المسرد في المسارد في المسارد فيما بعد مثل مسرد البالاديوم في المسرد في المسارد في المسرد المسارد في المسرد أليما المسرد في المسرد في المسرد أليما المسرد أليما

وثمّةَ تباينٌ جديرٌ بالذكر نلحظُه بين منجزات بالاديو ومنجزات سلفه سانسوڤينو Sansovino* يتمثّلُ في مادّة البناء التي استخدمها كلِّ منهما . فعلى حين لجأ سانسوڤينو إلى أندر أنواع الرّخام وأجمل الأحجار وهو يشيّد المباني العامة الكبرى مثل مكتبة البندقية ، قنع بالاديو في أغلب الأحوال بالآجر والجص والطين المحروق ، إذ كانت معظمُ إنجازاته مساكنَ خاصّةً أو ما شابهها في مدينة فتشنزا الريفية الأقل ثراء من مدينة البندقية . وما أكثر ما نادى بالاديو بأسبقية التصميم على مادة البناء ، وتقف منجزاته العظمي الفخمة ذاتُ المواد الأقل جودة دليلًا على أن سموَّ المعمار يكمُن في التصميم والفكر لا في مادّةِ البناء ، فالنِّسنب المدروسة للكلِّ والترتيب المنطقيُّ للأجزاء هما من أهم الخواصِّ المميزة لفنه. وهكذا انتقل إلى عصره بل والعصر التالي له شغفُه بالتَّماثُل واستخدامه الحكم للطرز المعمارية الخمسة: التوسكاني والدُّوريّ والأيونتي والكورنثي والمركّب ، كما أضحى استخدامه البارع لمبدأ التزاوج والتعارض سواءً في تصميم واجهات قصوره ذاتِ الأجنحة أو في انعكاس واجهاته المعمارية على صفحة الماء كما هي الحالُ في كنيسة سان جورجيو ماجيوري وغيرها من مباني البندقية إرهاصًا بالطراز الباروكي ، حتى لقد ذهبت البلاد الأخرى التي تفتقر إلى حركة المياه المتماوجة في قنوات البندقية إلى اصطناع بحيراتٍ أمام واجهات المباني التي شُيِّدت خصيصًا من أجل هذا الغرض. ويُطلق طراز پالاديو المعماري أيضًا على ما طرأ على المعمار

madrigal*. وقد نجع في كتابة الموسيقى الدينيَّة التي يتوقَّف نجاحُها على التعبير عن المناسبة الدِّينيَّة حتى ترتبط ارتباطًا عضويًّا بالطُّقوس التي تُؤدِّيها بوصفها مادَّتها الأدبيَّة والدراميَّة . وجاء نجاحُه وليدَ موضوعيَّته التَّامَّة التي جعلتُه يُنحِّي ذاته وأحاسيستُه الشخصيَّة المباشرة ، ويوحِّدُ ألحانَه مع نصوص الأغاني الدينية مما جعلَه يُعَدُّ أعظمَ مؤلِّهي الموسيقي الدينية المعروفين .

وتَميز في المرحلةِ الثانية من حياته بميله إلى البناء اللّحني والوضوح الهارموني موحّدًا عناصر الجمالِ الغنائي مع خصوبةِ البناءِ وَفَق قيودِ التآليفِ الكوننزَيُّ على السائدةِ في عصرهِ . وانتهى في المرحلةِ الثالثة إلى تحويل القالبِ الموسيقي إلى تركيز محدَّدٍ للأسلوب البوليفوني بالسترينا لم يلبث أنْ تَردَّى على أيدي تلامذتِه بالسترينا لم يلبث أنْ تَردَّى على أيدي تلامذتِه وتابعيه . ومع ذلك غدا أسلوب بالسترينا م على التراث الموسيقي لا يمكن إنكاره ، وقد كان مؤلفًا عظيمًا خلق برغم قيود الكتابة الكونترينطية المعقدةِ مدرسة للغناء الديني لا تزال نموذبًا حيًا لِقمَّةِ الإبداع وللملاءمة بين الألحان وإمكاناتِ الأداءِ السشريّ الجماعيّ .

طِرازُ پالاديو Palladian style

style m. palladien (arts) هو الطرازُ المعماريُّ الكلاسيكيُّ الذي يعودُ ابتكارُه إلى أندريا پالاديو Andrea Palladio * (البندقية ١٥٠٨ – ١٥٨) . والنابت أن تصميمات سانسوڤينو Sansovino* كانت ذاتَ أثر بعيـد على پالاديو . وقد قدّم پالاديو مؤلفَه البعيد الأثر « أربعة كتب عن العمارة » Four books of architecture والمنشور في البندقية عام ١٥٧٠ دون أن تفوته الإشارةُ في مقدّمته إلى مكانة أستاذه الرُّومانيّ القديم ڤتروڤيوس ، فمن وحي الأبحاث القيّمة المتبقّية من مؤلّفات هذا المهندس الكلاسيكتي اندفع بالاديو إلى الدراسة التفصيلية للآثار المعمارية القديمة ، وبعد أن تبيّن له أنها جديرةً بدراسةٍ أشدّ دقة وإتقائًا وأكثر عمقًا ممّا ظن في بادئ الأمر، شرع يقيس بمنتهى الحرص والعناية أدق أجزائها . ومن ثُمّ قامت أفكارُه على الدّراسة المُعمَّقة

نُسُّقت في إيقاع بديع بواسطة كُوِّي مقفلةٍ تُحيطُ بها أعمدةٌ ملتصقة pilasters*، وانتصب وسَط الواجهة قبو الإيوان الكبير الذي بلغ ارتفاعُه ٣٧ مترًا وطولُه ٤٣ مترًا وعَرضُه ٢٧ مترًا . وقد أنشئ هذا القبو في الفراغ مباشرة بطريقة فذة _ دون الحاجة إلى صُلْبات خشبيَّة _ بواسطة صفوف العقود المائلةِ قليلًا إلى الخلف ، وبذلك غدا كلُّ صفًّ سندًا للصفِّ الذي يليه ، وخلفَ الإيوانِ تقعُ قاعةُ العرش المربَّعةُ المسقط . وقد زُيِّنَ قصرُ طيسفون بقوالب من الجص مزينة بنقوش بارزة ، ونقرأ على إحداها كلمة إيران بالحروف البهلوية التي كانت مصدر الوحى في تشكيل الخطُّ الكوفي فيما بعد . وقد أُعجبَ الخلفاء المسلمون فيما بعد بقصر المدائن وغدت زيارتهُ إحدى النُّزهاتِ الحبُّبةِ لهم. وقبل أن يتقوَّضَ هذا المبنى خلال الحرب العالمية الأولى وأثناء الحملة البريطانية لغزو العراق كان الجزءُ الرئيسيُّ من القصر لا يزال قائمًا ، تدُلُّ على ذلك الصورة الفوتوغرافية التي صورها له ديولافوا عام ١٨٨٠. (صورة ٤٨٩)

pala d'oro (It.) لَوْحَةُ الهَيْكُلِ الذَّهَبية

هي التي تُزيِّن المذبحَ الكبيرَ في كنيسة القديس مرقص بالبندقية وتَنْطوي على رُفات القديس مرقص . وتُعدُّ تحفة فنيّة من روائع صياغة الذّهب والترصيع بالجواهر ، أمر بإعدادها في مدينة القسطنطينية الدوج بييترو أورْسيِيلُو عام ٩٧٦ ، وقد تغيّر شكلها للمرَّة الأولى عام ٩٧٦ ، وقد تغيّر شكلها للمرَّة على أيدي الفنانين البنادقة مابين عامي ١٣٠٩ و الملائكة والأنبياء والقدّيسين مصوَّرةً بالطّلاء والملائكة والأنبياء والقدّيسين مصوَّرةً بالطّلاء بالميناء من الذّهب . (صورة ٥٠٣)

Palestrina, Giovanni Pierluigi Da (mus.) پالِسْترِينا ، جوڤائي پييرلويجي دا (١٥٩٥-١٥٩٥)

أعظم مؤلّفي الموسيقى الكونتر يُنطية counterpoint للكورال بدون مُصاحبَةٍ آليّة ، والتي كانت في غالبها موسيقى دينيّة ، وإن كان قد وضع إلى جانب الكورال الدّيني عددًا كبيرًا من مؤلّفات المادريغال

الساسانيين بقيادة شاپور الأول وألحق بهم الهزيمة ، ومنح نفسه لقب « ملك الملوك السوة بشاپور ، كما زحف بقواته مرتين في عامي ٢٦٢ و ٢٦٧ حتى أسوار عاصمة الفرس في طيسفون Ctesiphon ، وتحت له السيطرة على معظم أرجاء الأمبراطورية الرومانية في الشرقي الأدنى . وما لبئت أرملته يوبيا Zenobia أن غزت مصر واقتطعت بعض أقاليم آسيا الصغرى إلى أن ألحقت روما لحزيمة بتدمر سنة ٢٧٣ ودمّرتها تدميرا .

وكان الإلهُ الرئيسُ لأهل تدمر الأراميين هو بعُل Bol ، ولعلَّه النطقُ المحلُّق لبَعْل Baal ، وما لبث أن صار بعْل Bel ، وكان يسيطرُ على حركة النُّجوم والأفلاك، وربط التدمريون بينه وبين إلهِ الشمس يارهيبُعل Yarhibol وإله القمر أغليبُعل Aglibol . وكما تتميّز عقيدة تدمر الدينية بالتوفيق بين العقائد المختلفة تندرج حضارتُها تحت قائمةِ الحضارات المركَّبة أو المهجَّنة ، فمن النظرةِ الأولى إلى أطلال هذه المدينة ــ التي ما زالت تتيح لنا أن نتخيل تخطيط المدينة القديمة __ لمِس اللقاءَ الذي تم بين الفنِّ الإيرانيِّ والفنَّين اليونانيِّي والرومانيِّي . فالفنُّ التدمريُّ هو أحدُ فروع ِ الفنِّ المتأخرق الشرقي ، حيث الطرازُ الكورنثي يكادُ يطغى على كلِّ المنشآت ، غير أن غزارةَ اللفائفِ scrolls* والحلياتِ الهندسيَّةَ والنحتَ الخفيفَ البروز ، واتّباعَ قاعدةِ المواجهة البارثية في صياغةِ التماثيل النصفيَّة للموتى ، والطابَع الكهنوتي hieratic* لتماثيل الآلهةِ تكشف كلُّها بالمثل عن مدى تأثير فنون ما بين النهرين وإيران . كذلك تجلَّى تزاوجُ لذوق البارتي والذوق اليوناني الرومانتي بصفة ر'ضحة في ثياب أهل المدينة التي نجدُها مصورةً بدقةٍ في تماثيلهم . (صورة ٤٩٥)

پان Pan

Pan (myth.)

كان الإله هيرمس Hermes* إلة الخِصْب عند اليونان فأنجب پان الذي غدا بدورِه إلهًا لمرعاة والصيَّادين في أركاديا، ثم انتشرت عبادتُه وكهنته في جميع أنحاء اليونان، فأقاموا له الصلواتِ في المعابدِ والغاباتِ والكهوف وقدَّموا له القرابينَ من اللَّبنِ والعسلِ والحُملان وغدا رمزًا للطبيعة. وورث پان

pallette f. (arts)

هو ما توضَعُ عليه الألوالُ ثُم تُخْلَط، ويكون إما لوحًا من الخَشَبِ للمعاجين الملوَّنةِ أو صفحةً من الصَّفيح ذاتَ تجاويفَ لمَزْجِرِ الألوانِ المائيَّةِ .

palmiform column العَمُودُ النَّخيلُّي

la colonne palmiforme (arch.) عمودٌ أُسْطوانيٌ أملس من ابتكار المصريين القدماء ينتصبُ فوق قاعدةٍ مستديرة وينتهي بنحتٍ يشبهُ سَعَفاتِ النخيل المتناسقةَ وقد تدلَّت رؤوسُها إلى الخارج.

(صورة ٤٩٤)

palm leaf مِرْوَحةٌ نَخِيلِيَّة

palmette f. (arch.)

حِليةٌ زخرفية أساسُها سَمَفَةُ النخيل. وعُرفت في حوضِ البحر المتوسط لا في مصرَ وحدَها حيث إن نخيلَ اللَّوف يعطي نفسَ الشّكلِ الذي يُعطيه النخيلُ العادي ، ومن ثُمَّ ظهرت في الزخارِفِ الإغريقيةِ الكلاسيكية ثم البيزنطية.

تَدُمُر Palmyra Palmyre (cul.)

يقولُ بعضُ المؤرخين إن اسمَ تَدْمُر في اللغة اللاتينية واسمَ بالميرا في اللغة اللاتينية يعني مجموعةً ضخمةً من النخيل، وهو ما ينطبق على هذه المدينة القديمة التي كانت واحةً وسَطَ الصحراء السورية على مبعدة ١٥٠ كيلومترًا شرق مدينة حمص وعلى مبعدة الآخر يذهبُ إلى أن اسمَ بالميرا لا عَلاقةً له بمجموعاتِ النخيل، وإنما هو المقابلُ اليونائي واللاتيني لكلمة تدمر، وهو الاسم ما قبل السامي pre-Semetic للموقع، واللذي

وإذ كانت مركزًا هامًّا لطرق القوافل فقد بلغت في القرن الأوَّل الميلادي شأوًا عظيمًا بفضل سيطرتها على التجارة وبفضل قوتها العسكرية ، وكانت وقتذاك تدورُ في فلَكِ العالَم الروماني فارتفع شأنُها . وفي عام Valerian عين الإمبراطورُ قاليريانوس Valerian سبتميوس أوديناثوس العربيً كلفرس حاكمًا على سوريا ، فتصدَّى للفرس

الإنجليزي من تطوّر خلال القرنين ١٧ و ١٨ . (صورة (٤٩٧)

Palladio, Andrea Di Pietro (arch.) پالاديُو ، أندريا دي پيټرو (۱۵۰۸-۱۵۸۰) أعظم مهندسي طراز البندقية ومن مواليد مدينة پادوا ومؤلّف كتاب ﴿ أَرْبُعَةً كُتُبُ عَنّ الدي Four books of architecture الذي نُشِرَ بالبندقية عام ١٥٧٠ . قامت أفكارُه على الدراسة المعمّقة للتصميمات الكلاسيكيّة التقليديَّة ويدين إلى حدٌّ ما لسلَفِه سانسوڤينو Sansovino* وإن نادى على العكس منه بأسبقيَّةِ التَّصْمِم على مادَّةِ البناء . وتقفُ منجزاتُه المهيبة الفخمة ذاتُ الموادُّ الأقلِّ جودةً من منجزات سانسوڤينو دليلًا على أن سُمُوَّ المِعْمار يكمنُ في التَّصْمِم لا في مادَّة البناء ، حيث النِّسَبُ المدروسةُ للكلِّ والترتيبُ المنطقيُّ للأجزاء هما من أهمُّ الخواصِّ المميِّزةِ لفَنَّه . ولقد انتقل إلى العصر التالي شغَّفُه بالتمائل والتراصُفِ واستخدامُه للطُّرُز المعماريَّة الخمسة: الدُّوري والأيوني والكورَنْسي والمركَّب والتوسكانيّ ، كما أضحى استخدامُه البارعُ لمبدأ التزاوج والتعارُض سواءً في تصميم واجهاتِ قصوره ذاتِ الأجنحةِ أو في انعكاس واجهاته المعماريَّة على صفحةِ الماء كما هي الحالُ في كنيسة سان جورجيو ماجيوري وغيرها من مباني البندقية إرهاصًا بالطّراز الباروكيِّي ، حتى لقد ذهبت البلادُ الأخرى التي تفتقر إلى حركة المياه المتماوجة في قنواتِ البندقية إلى اصطناع ِ بحيراتٍ أمام الواجهات التي شُيِّدَت خصِّيصًا من أجل هذا الغرض.

كذلك عُدَّت واجهة و المعبدِ الكلاسيكي و من بعد بالاديو وخلال القرنِ التالي له نموذجًا تحتذيه مباني الكنيسة الكاثوليكيَّة الرومانيَّة ، ولكنها ما لبثت على يدِ المهندسين اللَّاحقين أن حلَّ بها الضعفُ من الناحية الإنشائية وصارت أساسًا للزخارف المُفرطة لطراز الباروك المسرف .

ومن أشهر منجزات پالاديو ڤيلا ﴿ روتوندا ﴾ في ضواحي ڤتشنزا والمسرحُ الأوليميُّ بمدينة ڤتشنزا وكنيسة سان جورجيو ماجيوري وكنيسة المخلِّص [الردنتوري] بمدينة البندقية . (صورة ٤٩٧)

وإيماءاتهُ تُنْبَى عما يشعرُ به من فتورٍ وإنهاك إذا أحس أنه غيرُ مراقبٍ ، ولكنه لا يلبث أن يتظاهرَ بالفُتوَّة والشباب حين يغازلُ فتاةً صغيرة ، فلا يتحرَّجُ أن يُغنَّي تحت نافذتها ليلا دون أن يفطن إلى أنها تسخرُ منه وتزدريه وأنها تمنحُ هداياه إلى عشيقها الفتي . وعلى الرغم من ادعائه الذكاءَ فلقد كان دائمًا موضع السخرية والخداع حتى من خدمه الذين كانوا ينهالون عليه ضربًا في بعض الأحيان .

(صورة ۸۱)

مَذْهَبُ وَحْدَةِ الْوُجُودِ (الله pantheism m. (rel.)

عند البراهِمة هي ردُّ كلَّ شيء إلى الله ،
فبراهما هو الحقيقةُ الواحدةُ ذاتُ الوجود التي صدرت عنها الكائناتُ الأخرى ، ومن ثمَّ فهذه الكائناتُ ما هي إلَّا دلائلُ تدُلُّ على وجودِه .

٢ . وعند العلميين تدل على ما في العالم من ثبوت وزوال وتغير وردها إلى موجد واحد ، فالموجوداتُ ليست إلَّا أعراضًا للجوهرِ الفذّ ،
 كما يقولُ الفيلسوف سيينوزا Spinoza .

٣. وعند الرواقية والأفلاطونية الحديثة وبعض الفلاسفة المسيحيين تعني أنَّ الله والطبيعة شيءٌ واحد.

وعند بعض مفكري الإسلام من فلاسفة ومتصوفين وخاصة محيى الدين بن عربي والحلاج تعني تلك الروح الناطقة غير المخلوقة التي تتَّحدُ برُوحٍ المتصوف المخلوقة ، فإذا هو بهذا دليل حي ذاتي على وجود الله ، فالموجودات ليست إلا تجليّاتٍ لله أو أعراضًا له (صورة ٤٨٦)

Pantheon (Gk.: pan : all; الپائثيون theos: god) *panthéon m.* (arch.)

كان تميَّز الرومان بالنزعةِ البتنظيمية في المجال السياسي والاجتاعي هو الذي حدا بهم إلى تجميع الآلهةِ معًا في مكانٍ واحد هو اليانثيون . ولاشكَّ أن هذه الفكرةَ الدينيةَ هي امتدادٌ لنزعتِهم السياسية والاجتاعيةِ ، فقد خالوا آلهةَ الأوليمي وكأنَّهم مجلسُ شيوخٍ أعلى يُشرِّع للمسائلِ الكُونية كالعواصفِ والـزلازل والأحداث الخارقة التي تفوقُ قدرةَ شيوخٍ الرومان وأباطرتِهم ، فجاء معبدُ اليانثيون أشبة

الفصول ضفائر من الزهور، ومنحتها أفروديتي Aphrodite* الجمالَ والسحـر، وأخيرًا حباها هيرمس Hermes بأساليب المداهنة والخداع. ثم حُملت إلى إبيميثيوس Epimetheus شقيق پروميثيوس Epimetheus وكان قليلَ الحيلة فَقَبلُها على الرغم من تحذير أخيه له بألًّا يقبلَ هديَّةً من زيوس. وكانت ثمة جرَّةٌ ملؤها الشرورُ والأمراضُ والرذائلُ والمتاعب عثرت عليها المرأة وهي في طريقها إلى إيبميثيوس Epimetheus حرَّمت عليها الآلهةُ فتحَها غيرَ أن فضولَها دفعَها إلى أن تكشفَ عما تحتویه . و لم تكد تفتحُها حتى انطلق كلُّ ما فيها ، ولكنها سَرْعان ما أعادت غِطاء الجُرُّةِ إلى مكانه فحالت دونَ انطلاقِ شيءِ واحدٍ هو الأمل. ومن هذه المرأة التي كانت تدعى پاندورا _ أي العطايا كلّها ، وذلك لأن كل إله من الآلهة شارك بما عندَه في خَلقِها _ كان جنسٌ من النساء أصبح منذ ذلك الحين مصدر البلاء للرجال .

Pantalone (Pantaloon) التّاجِرُ يُنْطَلُونِي (drama)

كان ينطلوني في الملهاةِ المرتجلة commedia dell'arte وهدفًا للخديعةِ وموضعًا للهزءِ والسخرية ، كما كان رجلًا مسئًا جشعًا شكًّاكًا داعرًا شحيحًا جبائًا ، حَمَلَ أسماءَ عدةً مثل ياسكوالي Pasquale ويلاسيدو Placido وكورنيليس Cornelis وزانوبيو Zanobio وبرناردون Cassandro وكاسًاندرو Cassandro

وينطلوني أحدُ أربع شخصيات نمطية تضمّها أيَّ ملهاة مرتجلة من ملهاوات مدينة البندقية مع تارتاليا Tartaglia* وتروفالدينو عادةً البؤرةُ الرئيسيةُ لتطويرِ الملهاة وتنميتها . وهو كان يجسّدُ نموذجَ التاجرِ المتواضع المتقدِّم السِّنِّ الدائم التوجِّع الشديد الحرص والقلقِ على سمعتهِ وإن يكن دائمَ الخضوع لنزواتِه الجنسيةِ الماجنة . وكان يرتدي سترةً حمراء وسروالا أحمر شديد الالتصاقي بجسدهِ الهزيل استمد منه اسمه وقبَّعةً مسطحة ويغطي وجهه بنصفِ قناع ، كما كان ذا أنف بارزٍ معقوفٍ وطية صغيرة مشدَّبة . وكانت حركاتُه وطية صغيرة مشدَّبة . وكانت حركاتُه

عن أبيه المرح فمضى يتجوَّلُ في الغابات، يراقصُ الحوريَّاتِ ويعزِفَ على القيثارةِ والمزمار أجزلَ النغم ويُحْسِنُ التنبؤَ وتفسيرَ الأحلام . ولقد وُكِلَتْ إليه مَهامٌ رعايةِ القُطعان وتنبيهِ المسافرين إلى الخطر المحدقِ وذلك بأن يَبُثُ الفزعَ في قلوبِهم ، وهكذا اشتُقَّ اسمُ الفزع پانيك panic من اسمِه . وقد شاع أنه يغْفو ساعةَ القيلولةِ فَاتَّخذ الرعاةُ منها فترةَ هدوءِ واستجمام كيلا يُقلقوا ربُّهم . وصوَّرَه رعاياهُ على شكل إنسان له قرنانِ قصيرانِ ولحيةً كثَّة وساقا تيس، وتقترنُ به القيثارةُ وخُطَّافُ الراعى والأناناس . وكان يشاركُ التيوسَ في صورةِ آذانها وسيقانِها ، بل وفي طبعها الحادِّ الشهوانيُّ وفي فحولتها . غير أن الرواةَ أجمعوا على أن پان كان عاشقًا فاشلًا يلاقي من عشيقاته كلُّ صدٍّ وتجريح . فقد عَشقَ مِنْ بين مَنْ عشقَ الحوريةَ إيكو Echo فصدَّته بجفاء . ولما أيقن من إخفاقه في حَملها على مطارحته غرامَه بل وحتى في اغتصابها بثُّ الجنونَ في عقول الرعاة فانهالوا عليها ضربًا حتى مزّقوا جسدَها الشهيّ إرْبًا إرْبًا ، ولم يخلُدُ من بعدِها سوى صوتِها الذي يتردُّد في رجع الصَّدى .

Panathenaea يَانَاثِينَايَا

Panathénées f. (myth.)

عيد أثينا Athena* [منيرقا] الرّبة الحامية لمدينة أثينا . وكان الموكِبُ الذي يحتشدُ لهذه المناسبة السعيدة كلَّ أربع سنوات ضَخْمًا زاخرًا ، تربُطُ الناسَ جميعًا خلالَه وَحْدةً قويةً قوامُها إجلالُ أربابِ السماء وتمجيدُ الوطن .

pandokheion (arch.) see: funduq

يَالْدُورَا Pandora

Pandore (myth.)

حين عقد زيوس Zeus* كبيرُ آلهة الإغريق عزمَه على الانتقام من پروميثيوس بعد أن سرق النارَ من السماءِ ووهبَها للبشر ، أمر بخلقِ امرأةٍ تُفْتِنُه وأهلَه وتقودُهم إلى الهلاك فسوَّى هيفايستوس Hephaestus* امرأة من طين لتكونَ شرًّا يرغبُ فيه كلَّ الرجال ، فغخت فيها الإلهة أثينا من رُوحها ، وجمَّلتها ربَّاتُ الحسنِ الثلاثُ وربَّةُ الغوايةِ والإغراءِ بالحُلِي والجواهر ، وعقدت على رأسِها ربَّاتُ بالحُلِي والجواهر ، وعقدت على رأسِها ربَّاتُ بالحُلِي والجواهر ، وعقدت على رأسِها ربَّاتُ

غنائي تُرويحي يَتَسِمُ بِالأَبِهِ الأَخَاذةِ بِإنجلترا في مَطْلَحِ القَرْنِ النَّامِنَ عَشَرَ ، واقتضت القصَّةُ النِياءَ والرَّقْصَ استخدامَ شخصيَّاتٍ من الأساطيرِ الكلاسيكيَّة وقصص الجانَّ ومن الملهاةِ المُرْتَجَلةِ commedia مُلاسيكيَّة وقصص الجانَّ ومن الملهاةِ المُرْتَجَلةِ dell'arte بإخراج حافِل مُتَقَن يُزْخَرُ باستخدام الآلاتِ المَسرْحيَّةِ وَالمَناظِرِ المُتَغيِّرةِ . ولا تَزالُ مَسرحيَّة وَالمَناظِرِ المُتغيِّرةِ . ولا تَزالُ مَسرحيَّة البي يَوْمُها الأطفالُ بِصِفةٍ خاصَّةٍ وَالكبارُ . وكذا بُعث عُروض ﴿ عبد الميلادِ ﴾ التَّرفيهيَّةِ الَّتِي يَوْمُها الأطفالُ بِصِفةٍ خاصَّةٍ وَالكبارُ . وكذا بُعث فَنُّ البانتوميم في القَرْنِ العِشرينَ من خِلالِ فنَّ الباليه . والبانتوميم الحَديثُ هو عَرْضُ صامِتْ يَشْمَلُ مَشاهدَ بالإيماء الصَّامت والحركة الإيقاعيَّة .

العَمُودُ على شَكْلِ زَهْرةِ column la colonne papyriforme البَرْدي

عمود من مصر القديمة عبارة عن تحوير لخزمة من سيقان البردي مشدودة بخمسة رُبُطٍ أفقية ، يعلوه تاج على شكل مِظلَّة تتحدُ فيها مجموعة من أزهار البردي إما متفتَّحةً على شاكلة أعمدة بهو الأعمدة الأربعة عشر بمعبد الأقصر وأعمدة الصحن الرئيسي لقاعة الأعمدة الكرنك ، وإما مقفلة البراعم مثل الأعمدة الأمامية لمقصورات تحتمس الثالث بمعبد الأقصر . وممًّا يزيد في جَمال هذا العمود أنه من كتلة جرانيتية واحدة .

(الصورتان ٤٩٠ ، ٤٩١)

اليَارْكَاي Parcae

Parques (myth.)

لم يكتف زيوس Zeus* بأن أولدَ أُختَه شِميس Themis « الهوراي Horae* » ، إذ يبدو أنها كانت تتمتَّعُ بسحرٍ خاصً عليه فأولدَها « الپاركاي » ، وَهُنَّ ثلاثٌ أيضًا : كلوتو Clotho التي تنسِجُ خبطَ الحياة ، ولاخيسيس Lacheses التي تُحَدِّدُ طولَه ، وأترويوس Atropos

الرَّقَ ، الپَرْشِمان(parchment (pergameneous)

كانت إحدى الصناعات الأساسية في مدينة پرغامون Pergamon* هي إعدادَ جلودِ

بالتُومِم ، التَّمْشِلُ الإِيمائي ، pantomime . المَسْرَحُ الإِيمائي ، (drama) المَسْرَحيَّةُ الإِيمائيَّةُ الصَّامِتةُ

لم يَكُن المَسْرَحُ في أثينا الدِّيمقراطيَّة في حَقيقَتُهِ مَسْرَحًا شَعْبيًّا، فمع أنَّ المأساةَ tragedy* كانت من إبداع الدِّيقراطيَّة الأثينيَّة إلَّا أنها جاءت ديمقراطيَّة العَرْض أرستقراطيَّة المَوْضوعِ ، تَحْرِصُ على نَشْرِ نموذجِ الإنسانِ الفريدِ بقَلْبَهِ الكَبيرِ وَمُثلهِ العُلْيا خَيْرًا وَجَمالًا ، كَمَا كَان جُمهورُه في الأغْلب من الفِئاتِ الحاكمةِ ، وَجَوائزُه تُمْنَحُ بواسطةِ مُوظَّفِينَ يَخْضَعُونَ فِي تَصرُّفاتِهِم أَساسًا للاعتباراتِ السّياسيَّةِ . و لم يكن هناك مَسْرَحٌ شَعْبَى حَقيقي غَيْرَ التَّمثيل الإيمائي « يانتومم » المحروم من إعانةِ الدولة ، فارتبطَ بجماهير الشُّعب حيثُ اسْتمدُّ مَوْضوعاتهِ من حَياةٍ بُسطاء النَّاس وواقِعهم ، وَمالَ إلى التَّرفيهِ عَنْهم لا إلى تُربيتهم وَتَثْقيفهم . وإلى ذلك فقد كان غَزِيرَ المَادَّةِ مُتَنِّعٌ عَ المَوْضوعاتِ ، غير أن تُراثَهُ كُلُّه قد ضاعَ للأسَفِ . وَأَغْلَبُ الظُّنِّ أَنَّ هذا المسرح الشُّعبُّى كان أَسْبَقَ على التّراجيديا ، وأنه ارْتَبطَ برَقُصاتِ السُّحْرِ الرَّمزيَّة وَبشعائر الصُّيْدِ وَمراسِم الجنازاتِ . ويَعْتَمِدُ المسرح الإيمائي على التَّمثيل

الصَّامتِ بالإيحاء وَالحَرَكةِ بَدَلًا من الكلام وَتَعْبِيرًا عن العواطف والأنْفِعالاتِ . وكان تِلْقَائيًّا فِي مُعظَم بنائهِ وَحِوارهِ ، زاخرًا بالحركات والإيماءات البذيئة المُفحِشةِ مُسْتَهْدِفًا اسْتِدْرارَ الضَّحكِ ، مُوحيًا بالعَرْبدةِ وَالمُجون يتلقّفُ مَوْضوعاتهِ من أحداثِ الحَياة اليوميَّةِ وَأَساطيرِ الآلهةِ وَالأَبطالِ هازئًا بهم ساخِرًا من مَكانتِهم (انظر mime) . وقد استطاع الرُّومانُ على عَكْسِ اليونانيِّينَ الارْتِقاءَ بالتَّمثيل الإيمائي الدَّارج الَّذي اعْتَمَدَ على التَعبيرِ بِمَلامحِ الوَجْهِ دونَ اسْتِخْدام الأَقْنعةِ . ولما كانت الأقنعة تُخفي التَّعبيرات بمَلامِح ِ الوَجْهِ لِجأَ الممثلون إلى التعبير عن . انفعالاتهم المختلفة في المسرحيات التي تستخدم الأقنعة كالمأساة والملهاة إلى الحَركاتِ والإيماءات . وإذ كان أَكْثَر المُمثِّلينَ من العبيدِ فقد كانوا أكثر خضوعًا للنّظام الصَّارم المُسْتَبِدُ يُعرِّضُونَ أَنْفُسَهُم للأَذي إذا لم يُؤدُّوا

وقد نما فَنُّ الپانتوميم كَغْرضٍ مَسْرَحِّي

أدوارَهم على الوَجْهِ المُرْضى .

بمقرٌّ يجتمعُ فيه الآلهةُ للتشاور ولاستقبالِ أخيار الروامان الطامعين في عطفِ الآلهةِ في المناسبات المختلفة . ويُعَدُّ مبنى البانثيون أوجَ المهارةِ المعمارية عند الرومان ويغلب على الظن أن أيوللو دوروس Apollodorus* هو مهندسه . وتقومُ فكرةُ تصميم اليانثيون الهندسيةُ على أساس أسطوانة تحملُ قبةً نصفَ كروية ، ويبلغ ارتفاعُ القبةِ من الداخل حوالي ٤٢ مترًا وهو نفسُ اتساع المبنى كذلك ، ولعل تساوي الارتفاع الرأسي مع الاتساع الأفقى هو الذي يُشيعُ إحساسًا بالبساطة تشدُّ المتردُّدين على المبنى . وقد ارتفع الرومانُ بفنِّ العمارةِ في هذا المبنى إلى مرتبةِ التعبيرِ الفني بواسطةِ الفراغِ الداخلي نفسيه وإعطائه معنّى محسوسًا ، وأنشأ المهندسُ في سطح ِ الجدارِ الداخلي للقبة تجويفات مربعة الشكل تخدُّمُ غرضين ، أولهما التخفيفُ من ثِقل جسم القبة نفسها ، وثانيهما خلقُ الفرصةِ لزخرفة القبة ، فَرُصُّعَ منتصَفُ كلِّ تجويفِ بنَجْمةٍ من البرونز المذهّب كعنصر زخرفي يوحى بالسماء التي ترمُزُ إليها القبة نفسُها . وكان الضوءُ يغمرُ المبنى من الداخل من خلالِ كُوَّةٍ مستديرة في وَسَطِ القبة محيطُها تسعةُ أمتار ، ترمُزُ في الغالبِ إلى عينِ الآلهة السماوية الساهرة والمطَّلعةِ على كلِّ شَيْءٍ ، ويُضفى على الفراغ الجلاءَ والوضوحَ لا الغموضَ الذي يَشيع عادةً في هياكل المعابد . على أنَّ ما نراهُ اليومَ من اليانثيون هو مجرد هيكل عار مما كان عليه المبنى الأصلُّى الزاخرُ بالألوانَ ، فقد احتفت الحَشُواتُ البَرونزيةُ التي كانت تُغَطِّي سقفَ المدخل ، وكذلك البلاطاتُ البرونزيةُ المذهَّبة التبي كانت تغشي الواجهة الخارجية للبناء الأُسطواني والقبة ، كما زالت لوحاتُ الرخام التي كانت تكسو الجدران الداخلية واندثرت جميعُ التماثيل الضخمةِ التي تمثُّلُ الآلهة .

(الصورتان ٤٨٧ ، ٤٨٨)

المَسِيعُ ضابطُ الكُلُ (rel. & arts) أو ضابطُ الكُوْن (rel. & arts) مُطِلًّا على الكُوْن من قبّة الكنيسة البيزنطية مُطِلًّا على الكُوْن من قبّة الكنيسة البيزنطية دون أن يكون جالسًا . ويصوَّر بوجه كامل يحمله النصف الأعلى من الجسد ، ويُمْناهُ مرفوعةٌ لِتُباركَ ، وبيُسْراهُ الكتابُ المقدَّسُ .

پَارَاسْيُوس (arts) **Parrhasios** (أواخر القرن الحامس ق.م)

مصوِّرٌ إغريقي معاصِر ومنافسٌ لزوكسيس خوسيس المخداع المهري حين رسمَ سِتارًا الإيهام بالخداع البصري حين رسمَ سِتارًا فوق إحدى لوحاته فظنَّه زوكسيس ستارًا حقيقيًّا، وعُرِف عنه التفوقُ على غيره في تصوير الانفعالات. وأشهرُ أعمالهِ هو تصويرُه الرمزيُّ لشعب أثينا Atheniax تصويرُه الرمزيُّ لشعب أثينا Theseus ، وصورتهُ للبطل ثيسيوس Theseus اللذانِ كانا يزينان مبنى الكايتولينوس بروما . وقد أمضى حياتهُ كلَّها في أثينا ، وكان مزهوًا . بنفسه حتى رُوي عنه أنه ارتدى تاجًا وأعلن نفسه مَلِكًا على المصوِّرين . (صورة ٣٩٥)

مَعْبَدُ الْپَارْثِينون Parthenon (temple)

Parthénon m. (arch. & arts)

هو قمةُ تطور بطيء يُعَدُّ أكملَ مراحلِ الطرازِ الدوري Doric* تتوسَّطُه خلوةٌ colonnade يُحيطُ بها رواقٌ من الأعمدة عملُ العنصرَ الأفقيُّ من البناء وهو

وتتَّسمُ مقاييسُ النظامِ الدُّوري ونِسبُه بالتوفيق بين فكرتيْن أساسيتين : الأولى هي التوازنُ من الناحية الإنشائية بين قوةِ تَحَمُّلِ الأعمدة للجهود والحِمْلِ الذي تتعرضُ له من أثقالِ العتب وما يعلوه ، وكذلك بين مقايس العتب نفسه والمسافات بين الأعمدة التي يرتكزُ عليها العتبُ . والثانيةُ هي التوازنُ من الناحية الجمالية بين الحامل والمحمول .

وإذ كان الإنسانُ هو المقياسَ الذي اتخذه الإغريق في تحديد مقاييس عمارة المعبد ونسبِها ، وإذ كان الحكمُ على النَّسْبِ الجمالية مستمدًّا من خِبرةِ الإنسانِ بالقُوى والجهودِ العضلية التي يمكنه تحمُّلها في يسرٍ ، فإننا لا نلبثُ أن نكتشف إذا استبدلنا بالعمود الإنسانَ نفسه أن التوازنِ الإنشائي بحيثُ لا يزال ساريًا متفقًا مع التوازنِ الإنشائي بحيثُ لا ينوا بالحمل من فوقِه .

ويتكونُ معبدُ الهارثينون من بهوَينِ ملتصقَينِ من الخلف، وكان البهوُ المواجهُ للشرق والمُسمَّى بالخلوة يحوي تِمثالَ أثينا بارثينوس Athena Parthenos* الذي نحته

عمَّت بعارها إسبرطة معه .

ولقد كانت هيلينا في صباها مطمع أبطال اليونان وكان لا بدُّ لها أن تختارَ ، وإذ كانت تخشى أن يثيرَ اختيارُها الحقدَ في قلوب الآخرين على من اختارته فيكيدوا له أفضت بذلك إلى أبيها الذي استدعاهم جميعًا وكاشفَهم بما حدَّثته به ابنتهُ فوعدوه بأنهم سيرضون حكمها وأقسموا ليكونن عونا لمن تختارُ ويدًا معه على أعدائه ، وكان مينيلاوس ملكُ إسبرطة هو الزوجَ المختارَ . ومن أجل هذا العهدِ الذي أخذه الأبطالُ على أنفسهم أسرع أغاممنون أخو مينيلاوس وملك أرغوس للدفاع عن شرفٍ أخيه حين طلب أخوه منه ذلك . وخرجت الجيوش من هنا ومن وهناك لتثأرَ لهذا العِرْضِ المغتصَبِ ، وتَعبَّأُ للإغريق جيشٌ جرار في أوليس بالقرب من شاطئ بويوتيا استعدادًا للإبحار إلى طرواده .

(الصورتان ٤٩٣ ، ٥٠١)

الپَرناسِيَّة Parnassianism

Le Parnasse; Les Parnassiens (cul.)

الپارناسوس جبلٌ في اليونان إلى الشَّمال الشَّمال الشرق من مدينة دلفي كان مكرَّسًا لأپوللو وربّاتِ الفنّ. وقد نشأت الپرناسيةُ الفَرنسيَّةُ الفرنسيَّةُ Théophile Gautier كرّدٌ فعل لرومانسيةِ فيكتور هيغو Hugo وألفريد ده ڤيني Yigny وألفريد ده ڤيني اليوناسيُّون ولامارتين Lamartine ، فبعد أن أدارَ الپرناسيُّون ظهورَهم لاهتماماتِ الرومانسيِّين الذاتيةِ والاجتاعية كرَّسُوا جهودَهم للشعرِ الذي ينتزعُ منه الكاتبُ الموضوعي الذي ينتزعُ منه الكاتبُ شخصيتَه ، وللشعرِ الذي كان يتميَّزُ بوضوح أبياته وقوةِ تركيبه .

وغدت عبارة تيوفيل غوتييه القائلة : « إن على الشاعر أن يلتزم بالتشكيل شأنه شأن النجّات » le poète est le sculpteur البرناسيين في صياغة الشعر . فلقد حاول غوتييه بتأكيده على أهمية السبك والمهارة الفنية والقياس على الفنون الأخرى أن يضع الشعر على قدم المساواة مع الفنون التشكيلية ؟ فالقصيدة أيضًا ينبغي أن تُنحتَ وتصاغ في شكل ملموس لأن الشكل هو فكرة اكتست شكلًا .

الماشية والعجول للكتابة فوقها ، فأطلق الرومان على هذه الجلود المُعَدَّة (پرغامينا) pergamina التي اشتقت منها كلمة پرشمان أي الرَّق أو الجلد الرقيق الذي استُخدم في الكتابة قبل اكتشاف الورق . وهكذا كان مرادفًا لأهم أدوات الكتابة ، ولذلك احتدم وطيس المنافسة التّجاريَّة والعلمية وقتذاك بين ورق البردي من الإسكندرية وجلد الماشية ورق البردي من الإسكندرية وجلد الماشية القبلة للبرشمان لصلابته ولمقاومته لعوامل البلى السريع .

Paris پاریس

Paris (myth.)

جاء في الإلياذة أن پاريس كان في صباه راعيًا ، وكان لا يعلمُ عن أيامِه الأولى شيئًا فطالعته أفروديتي Aphrodite* بما كان عليه وأَذْلَت إليه بأنَّهُ ابنُ پريام Priam ملكِ طرواده ، وأن أباه طرحَه في الصحراء يومَ ولادتِه ؛ إذ كان قد أُنبئ أنه سوف ينتزعُ منه المُلكَ حين يَشبُّ ويقوى . ووقع عليه راع ٍ فأخذه ونشَّأُه وربَّاه . وما إن عَلِمَ پاريس بهذا حتى خفُّ إلى طرواده ليشاركَ في المبارياتِ الرياضيةِ ، فإذا هو يكشفُ عن بطولةٍ حازت إعجابَ الجميع ، وأحسَّت الملكةُ بفيضٍ من الحنان نحوَ هذا البطل الطارئ على طرواده ، وإذا أختهُ كاسَّاندرا التي وُهِبَتْ مَلَكةَ التنبؤ تُلْهَمُ أَنَّهُ لَنَّ يَكُونَ غَيْرَ شَقَيقِهَا ، فيجتمع شملُ الأسرة ويضمُّهُ الملكُ إلى صدره باكيًا . وكان لياريس عمةٌ في إسبرطة ، وكان الحديثُ عن جمالِ نسائها على كلِّ لسانٍ التيكان پاريس طامعًا في أن يظفَرَ بواحدةٍ منهن زوجةً له ، فخرج أُسطولُه إلى إسبرطة وما إن حطّ بها حتى خفّ مَلِكُها مينيلاوس Menelaous وملكتُها هيلينا Helena* إلى استقباله ونزل عَلَيْهِما ضيفًا . وتُعْجَبُ هيلينا بپاريس وتُشْغَفْ به وتدبّرُ تدبيرَها في غيبةِ زوجها ليصحبَها پاريس في رحلة بعيدة عن العاصمة . وحين تخلو به ويخلو بها يُجِسَّان غمرةً من الحبِّ طاغيةً فيعقدان العزمَ على الفِرار معًا إلى طروادة لينعما بحبِّهما هناك. ويعودُ الزوجُ فيُفَاجأ بتلك الفضيحةِ التي

Mithradates آميثر اداد أو مهر داد بمعنى عطية ميثرا] الذي وَلِي الحكمَ ١٢٣ ق.م أول ملكِ بارتمِّي مكَّن لملكةِ البارت من أن تظفر بمكانةٍ بين الدول . غير أن الزمن ما لبثَ أن نال من دولةِ اليارت فإذا هي على توالى الأيام تُعني بالفتن الداخلية ، وإذا هي تنقسم على نفسها وتعودُ شِيعًا كما كانت من قبل ، وظهرت فيها طبقاتٌ ذاتُ خطرِ أُخَذَتْ تنازعُ الملكَ سلطته ، واحتدم الصراعُ بين الجانبين مما هيأ الفرصة لأردشير Artaxerces [أرتخشتر] أحد أمراء پارس « فارس » كي يُغيرَ على دولةِ اليارت في محنتِها تلك وأن ينتزعَ صولجانَ الملك من أرتبان الخامس Ardawan آأر تبانوس أو أردوان وأن يقتُلَهُ سنة ٢٢٤ م ويلقّب نفسه بشاه الفرس ويؤسس أسرة الساسانيين Sassanides*

فُنُونُ الْبَارِت Parthian art

art m. parthe (arts)

ارتبطت عِمارةُ البارت بحياةِ البدو الرُّحُلِ ، وإليهم تعودُ فكرةُ المبنى ذي الإيوان iwan السَّامق المفتوح بكامل ارتفاعاته وعرضه على واجهته . ولعل فكرة الإيوان مستمدةٌ من الخيمةِ التي تنفتحُ من إحدى نواحيها على الحارج . وأغلبُ الظنِّ أنَّ البارت قد عَرفوا نَوعًا واحدًا فقط من الأقباء هو القبو البرميلي barrel vault الذي ابتكروه أو اقتبسوه عن أسلافهم في شرقيٌ إيران .

وقد غدا الإيوانُ فيما بعدُ قاعةَ الاستقبالِ في عهدِ الملوك السَّاسانيين ، كما أصبح في العهدِ الإسلامي يُزيِّنُ واجهاتِ وأفنيةَ المدارسِ madrasa* وخاناتِ القوافل caravanserai*

وأقيم المنزل الپارتي من ثلاث قاعات إحداها رئيسية تتوسط قاعتين جانبيتين أقل منها مساحة ، واستبدل بالسقف المسطّح القبو ، وفقدت الأعمدة دَوْرَها كدعامات تحمل السقف وغدت مجرَّد عناصر زخرفية تلتصق بالأكتاف ، وظل الآجرُ مادة البناء الرئيسية . وانصبَّت جهودُ المعمارين على الواجهات بحيث يتركُّز التأثيرُ الجمالي في التشكيل على الجدران المرئية مستخدمين الجصل في تشكيل الجليات والعناصر المعمارية القومية لتزيين جدران قصورهم . وشيدً

غته المثّال فيدياس من الذهب والعاج، وكذلك بيت المال treasury الخاصَّ بالمدينة وحلفائها الذي كان يحتوي على سبائك الذهب والفِضة والأحجار الكريمة والآلات الموسيقية وغنائم الحرب من أسلحة ودروع. الموسيقية وغنائم الحرب من أسلحة ودروع. البارثينون على حاله كما كان باستثناء التغيُّرات الطفيفة التي تُحدِثُها في مسيرتها السنون لو لم الطفيفة التي تُحدِثُها في مسيرتها السنون لو لم حين اتخذت حامية تركية من المبنى مستودعًا للذخيرة فاشتعلت قنبلة بداخلِه مصادّفة أثناء حصار أسطول البندقية لأنينا فدمَّرت الجزء حمار المنتوس المنتوب المنتوب المنتوب المنتوس المنتوب المنتوب

وكاليكراتيس Callicrates المشرفان على تشييد وكاليكراتيس Callicrates المبارثينون إلى تصحيح خداع البصر في المبنى ، إذ كشفت الأبحاث الحديثة أنهما أعدًا تصميمَهما على أساس أن بصر الزائر سيقع أولَ ما يقعُ على مؤخرةِ المبنى من زاويةٍ مائلة بحيث لا يتبين إلا ثلاثة أرباعِه ، وبذلك خلقا واقعًا نابضًا بالحياة منطلقين من إحساسِهما المرهَفِ بالفراغ . (صورة ٤٩٨)

دولة اليارث Parthia

Parthes m.pl. (cul.)(۲۲۴ه) کا ۹۲۲ کا ۹۲ کا ۹۲۲ کا ۹۲۲ کا ۹۲ کا ۹۲۲ کا ۹۲ کا ۹۲۲ کا ۹۲ أو دولةُ الفارث أو الأشكانيين Arsacides نسبةً إلى أشك مؤسس الأسرة . فمع منتصف القرن ٣ ق.م أحذت القبائلُ الرُّحُّلُ التي تنزلُ بین مشارف بحر قزوین وبلادِ ترکستان تضربُ في الأرض كما هي عادتُها ، وكان من بينها قبيلةُ اليارت Parthians وهي إحدى القبائل السكوذية Scythians* التي جعلت وجُهتَها السهولَ الممتدةَ شماليُّ تلال خراسان فاستولوا عليها بعد أن أجلَوا عنها سكانَها في عام ٢٥٠ ق.م ، واقتطعوا الإمبراطوريَّة السلوقية Seleucids* وأقاموا دولة اليارت. على أنه لم يتهيأ لهم الاستيلاءُ على إيرانَ كلُّها وإقامةُ هذه الدولةِ إلا بعدَ نحو قرنِ من الزمان ، وقُدِّر لهذه الأسرةِ مطاردةُ الإغريق المستوطنين ومحاربةُ الرومان الذين كانوا يعتقدون أنَّهُم ورثةُ الإسكندر ، ولذا اتجه زحفهم نحؤ الغرب وأسسوا إحدى حواضرهم في « الحَضر » بالعراق ، كما كانت لهم صلاتً لا تنقطعُ بتَدْمر ، ويُعَدُّ ميترادات الثاني

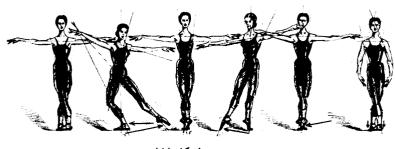
فيدياس Phidias*، بينها استُخْدِمَ الوجهُ المواجهُ للغربِ خِزانةً يُطلقُ عليها فنيًّا اسم الپارثينون أي قاعة الرَّبَّةِ العذراء الذي أُطلق فيما بعدُ على البناء برُمَّتهِ .

وقد زُيِّنت الجدرانُ الخارجيةُ لهذه الأقسام الداخلية بإفريز متصل يلفُ حول الجُدُر الأربعةِ ، كما أحاطت بالبناءِ من جميع النواحي أروقة متسعة ذاتُ أعمدة تسمحُ بالطواف حول البناء كله . وعلى امتداد طول المعبد البالغ حوالى ٨٦,٥ من المتركان ثمة ١٧ عمودًا على كلّ جانب من جانبيه الطويلين . وإذ كانت هناك ثَمانيةُ أعمدةٍ على امتداد وأجهةِ المعبدِ وخلفيته سمى الپارثينون المبنى واجهةِ المعبدِ وخلفيته سمى الپارثينون المبنى منحاني الأعمدة وحلفيته المعبدِ وخلفيته من الهارثينون المبنى

وقد شُيَّد الپارثينون من الرخام الأبيض باستثناء بعض أجزائه مثل السقف الحشبي الذي يحمل القراميد وكذا الأبواب بإطاراتها . وكان الرخام . الأملس المأخوذ من جبل ينديليكسوس عاجي اللون لاحتوائه على عُروق حديدية دقيقة لم تلبث الأكسدة النَّاتجة مزيدًا من الوضوح ، إذ تحوّل لونها العاجي الى ذلك اللَّونِ البني الضاربِ إلى الصُّفرة الملحوظ الآن .

وثمة قطاعٌ لا يستهانُ به من التصميم الأصلي كان يعتمدُ على استخدام اللون في الأجزاء التي تعلو العتب . وقد ذكر باوزانياس الأجزاء التي تعلو العتب . وقد ذكر باوزانياس تُطلى بلونٍ أزرقَ قاتم وبعض أجزاء الحليات باللّونِ الأحمرِ بينا تُتركُ الأجزاء المنحوتةُ من الميتويات metopes بيضاء على لونها مع طلاء خلفيتها . وكان الإفريزُ حولَ حائطِ الحلوة والبهو يُجمّلُ بشرُّط برونرية تمثلُ أعِنَّة الحيل إلا أنها اندثرت مع الأيام . كذلك كانت أردية التماثيل القائمة بذاتها فوق الواجهة المثلثة تطلى ، على حين اصطبعت قسماتُ الوجوهِ من أعين وشفاهٍ وشعرٍ بألوانها الطبيعية .

وقد بدأت خطة پريكليس Perikles الطَّمُوحُ لبناءِ الپارثينون في عام ٤٤٧ ق.م، واكتمل بناؤه بعد عشرةِ أعوام فقط خلال أعيادِ الپاناثينايا Panathenaea* تكريمًا للربةِ حاميةِ المدينة ، وضمَّ تِمثالُها المشهورَ الذي



(شکل ۸۱)

يَاسَارْغَادِيه



الخامس] ، كما أن ارتطامَ الساقين في هذه الحركةِ يقعُ مرتين . (انظر entrechat)

pas ciseaux (scissor leap) خطوَةُ المِقَصّ

pas m. ciseaux (blt.)

خُطوةً يثِبُ فيها الراقصُ إلى أعلى ويفتح رجلَيْهِ إلى الأمام على اتساعِهما بما يشبهُ فتحةَ المِقَصِّ وتنتهي عادة بوضع أرابيسك arabesque* . وتُعرَفُ هذه الخُطوةُ أيضًا باسم انفراج الساقَيْن في الهواء écarté en

حَوَكةُ بَاسُكُ pas de basque

pas m. de basque (blt.)

حركةٌ مكوَّنة من نُحطواتٍ انزلاقيَّةٍ *dégagée تشملُ حركةَ انفكاك dégagée* وحركةَ دورانِ السَّاقِ على الأرض ronde de* jambe à terre وحركةً انسيابيَّة glissade* . (شکل ۸۱)

مركة بُوريه pas de bourrée (blt.) حركةً من خُطواتِ ثلاث ؛ الأولى منها تكونُ على ساقي واحدةٍ قدمُها مفلطَحَةٌ وركبتُها مثنيَّةٌ ، وثانيتُها وثالثتُها تكونانُ عِلى أطرافِ الأصابع والرُّكبُ مشدودةٌ. وحركاتُ البوريه تُكوِّن أشكالًا مختلفةً من خُطواتِ الرَّقصِ ، وتكونُ من بين حركاتِ « الأداج » adage* والوثب على أنَّها حركاتٌ انتقاليَّة تُعينُ الراقصَ أو الراقصةَ على الحركةِ في اتجاهات مختلفة . (شكل ٨٢)

السُّوطِ » fouette* وحركةُ الانسياب pas glissade وحركةُ ﴿ القطَّة ﴾ pas de chat إلى غير ذلك .

Pasargadae

Pasargadé (arts)

نقل قمبيز الأول Cambyses عاصمة الدولةِ الأخمينية من مسجدِ سليمان إلى باسارغاديه مستهدفًا توحيدَ البلاد إلى أن أحالها قورش العظيم [الثاني] Cyrus بعدَه إلى عاصمة إمبراطورية تزهو بكثرة قصورها الفخمة (٥٥٠ ق.م) . ولم تكن العِمارةُ في پاسارغادیه سَکنیَّةً فحسبُ بل کانت تضمُّ العمارةَ الدينيةَ أيضًا ، فأقيمَ بها معبدٌ لم يتبقَّ منه إلا قاعدتُه وهيكلان لعبادةِ « النار الأبدية » ، كما أقيمت بها مقبرة قورش العظيم . وتُعَدُّ مدينةُ پاسارغاديه معرضًا شاملًا للفنِّ الفارسي الذي نلمِسُ أثرَ الفنِّ الميدي فيه ، ومع أنه يبدو مزيجًا من عناصرَ مختلِفةٍ من الثيران الأشوريةِ المجنَّحةِ والألوانِ البابليةِ المتعدّدةِ والرموز المصرية إلا أنه يشكلُ فنًّا قوميًّا متميزًا .

وَثْبَةُ الساقين المرتطمَتَيْن (a beaten step) pas m. battu (blt.)

هي حركة تتعاقب فيها الساقان إحداهما أمامَ الأخرى بسرعةٍ خاطفة لا يكادُ البصرُ يلاحقُها حين يكونُ الراقصُ محلِّقًا في الهواء ، مع ملاحظةِ أن الحركةَ تبدأُ من انفراجرِ الساقين وتنتهي إلى الوضع المنغلق [الوضع

الپارت معابدَهم من قاعةٍ رئيسيةٍ مربّعة يفصلُها عن العالم الخارجيّ مَمرٌّ ، ونحتوا سُلَّمًا داخلَ الجدار يؤدي إلى السطح حيث وضعوا بيوتَ النار ، وكان الأخمينيون من قبلهم يُقيمونها إلى جانب المعبد ويؤدُّون طقوسَهُم الدينية في العراء. وكان البارت يعبدون آلثالوث « أهورا __ ميثرا __ أناهيتا » غير أنّ أناهيتا إلهةَ الماء ما لبثت أن احتلت بالتدريج مكانَ الصدارةِ ، واحتفظ اليارت بالشكل الدائري في تخطيط مدنهم بعد أن اقتبسوه من تخطيطِ المعسكراتِ الدفاعية .

وقد صادف فنُّ التصوير في عهد الپارت تطورًا وازدهارًا متأثرًا بالتيارات الواردة شرقًا وغربًا ، ومع ذلك حافظ الفنانُ على جمودٍ الصورةِ وخُلوِّها من الحركةِ مبتعدًا عن الأسلوب السردي أو النَّابض بالحياة . ولعل ذلك كان نوعًا من التمرد والصمودِ في وجهِ الغزو الفنيِّ الإغريقي والروماني ، وهو ما يفسر الاستعانة بالأساليب الأشورية المتمثِّلة في استواء القوام فوق السطح المصور وتحديد المحيط الخارجي للأشكال بالخطوط القاتمة اللُّون وإبراز بعضِ التفاصيل بلَـمُساتٍ سوداءَ . وآثرَ الفنانُ اليارتي الوضُّعةَ المواجهةَ مما جرَّدَ مناظرَه من الطابع « المركّب » إذ أَفقَدَه عنصرَ الحركةِ ليبتعدَ بالمُشاهِدِ عن الجُوِّ الواقعي ويُثيرَ فيه الإحساسَ برمزيةِ المشهد. وقد حافظ البارت على تقاليد الأخمينيين في النقش على الصخور، وحوَّلوا الموضوعَ الديني الشائع عند الأخمينيين وهو تصوير المَلِكِ الذي يقدّمُ القربانَ واقفًا تحت تمثالِ أهورا مزدا إلى موضوع سياستّي يرمُزُ إلى التآلف بين الإله والملك ، وذلك بواسطة « حلقة التحالف » الرامزة للسلطة ، وهو المصدرُ الَّذي استُمِدَّت منه «مشاهـدُ التنصيب » فغدت تُصوِّرُ الإلهَ واقفًا أو ممتطيًا جوادًا وهو يُنَصِّبُ الملكَ . (صورة ٥٠٠)

حَرَكةً ، « يا » pas (a step)

pas m. (blt.)

تنوُّعاتٌ لا حَصْرَ لها قد تكونُ وثُبًا أو انسيابًا أو انتفاضةً أو انْطِلاقَةً . وتحملُ أسماءً تدُلُّ إما على نوعِها أو على مصدرها، ولا يلبث المشاهدُ أن يتعلمَ تمييزَها ومنها حركةُ « بوریه » pas de bourrée و حرکة « خفق

پوزيدون ، غير أن مينوس حين رأى جمال النور الذي أرسله الإله افتين به وأراد أن يحتفظ به لنفسيه وقدم ثورًا بديلًا قربانًا للآلهة فغضب پوزيدون وأوقع زوجته باسيفاي في غرام الثور عقابًا له وأتاحت للثور الفاتن أن يجامعها بعد أن خدعته مستخفية في بقرة من خشب طلبت من الفنان دايدالوس خشب طلبت من الفنان دايدالوس درسًا لوثت به سلالتها هو « المينوطور » درسًا لوثت به سلالتها هو « المينوطور » ونصفه ثور . وقد شيد له دايدالوس المتاهة الهائلة ثور . وقد شيد له دايدالوس المتاهة الهائلة التي يتعذر الوصول عبرها إلى منفذ للخروج . (صورة ٢١٤)

بعطوةُ سَيْر بعد بعد الله الله الله الله الله الله أولًا بعد الطرَفِ ثم على العقب .

پاساكَالْيَا قطعة موسيقية موضوعة للرقص أصلًا theme وتتكرّرُ فكرتُها الموسيقية theme دونَ توقّف . وليس من الضروريِّ أن تكونَ من طبقة الباص bass* مشل الشاكوني . وليسه.

The Passage of the Red Sea

(rel. & arts) Le Passage de la Mer Rouge عُبُورُ الْبَحْرِ الْأَحْمِر

بعد أن سمح فِرْعُون لشعب بني إسرائيلَ بالارتحال من مصر ، عاد وتعقّبهم على رأس جيشه ليمنعَهم من الخروج . والتقى بهم عند شاطئ البحر فانحسر ماؤه إلى الوراء بعد هبوب ريح شرقية طوالَ الليل ، وظهرت اليابسة في البحر ، فمر بنو إسرائيلَ فوقها بعد أن انقسم البحر قسمين حروج ١٤٠ ١٤ ولكوزيو البحر قسمين حروجة تمثل عبور البحر روزيللي Rosselli لوحة تمثل عبور البحر الأحمر بمصلًى سيستينا بالفاتيكان .

آلامُ المَسِيح The Passion of Christ

La Passion du Christ (rel. & arts)

هي كلَّ ما عاناه المسيحُ من يوم دخولهِ
أورشليم إلى يوم دفنِه ، وتتجلى في فنَّ التصويرِ
في مشاهدَ مختلفةٍ ، هي : الدخولُ إلى أورشليم
في مشاهدَ مختلفةٍ ، هي : الدخولُ إلى أورشليم

رقصة منفردة لكل منهما لإبداء ما يتميزان به من مهارة ، ثم تُختم بخاتمة يشتركان فيها معًا وتضم عادة حركات وخطوات فردية تبهر النظّارة تتفق والخاتمة coda . (انظر ballerina)

ويبين الرسم الأولُ الرّاقِصةَ وهي تُعِدُّ نفسها لأداء حركة بيرويت pirouette * انطلاقًا من خُطوةِ بوريه pas de bourrée * فوق أطراف القدمين pointes تليها حركةُ انثناء plié * تُعينُها على الدوران حيث تكونُ ركبتُها المرفوعةُ في حِذاء الرُّكبة retiré *، على حين يقومُ الرّاقِصُ بتثبيتِها أثناء أدائها حركة البوريه ويساعدُها في حركةِ الدوران وهو قابضٌ على جانِبي خَصْرِها حتى لا تقعَ ، كما يساعدُها على التوقُّفِ بعد أن تكونَ قد أتمت العددَ المطلوبَ من الدَّوْراتِ ، ويتخذُ بأطرافه وضعة تناسب وضعة الأرابيسك arabesque * التي تتخذُها هي في النهاية وتُبرزُها . وفي كل مواقفِه معها ينبغى أن تتجلَّى نبالتُه وفروسيتُه بإعزازه لها وتَقديمِها على نفسه .

وتتجلّى المهارةُ الكلاسيكيةُ للرقصة الثنائية بأقصى معانيها في الرسم الثاني المأخوذِ عن رقصةِ « الحفل الترفيجيّ الراقص من باليه « الجمالِ النائم » لتشايكوڤسكي المعروف باسم « حفل زفاف أورورا » . وفي هذه الحالة تضعُ الباليرينا نهاية لدورانِها بمحض إرادتها ، وسندُها الوحيدُ هو قبضُها على سبابة العصفور الأزرق .

pas de quatre (a dance رَقْصةٌ رُباعية for 4 persons) pas m. de quatre (blt.) رقصة بجتمعُ فيها راقصون أو راقصاتٌ أربعٌ .

pas de trois (a dance for وَقُصةٌ ثُلاثية 3 persons) pas m. de trois (blt.)
رقصة يجتمعُ فيها راقصون أو راقصاتٌ للاتٌ .

پاسیفای Pasiphae

Pasiphaé (myth.)

كان مينوس Minos ملك كريت قد توسل إلى پوزيدون Poseidon* أن يرسلَ إليه ثورًا ليقدّمَه قُربانًا للآلهةِ ،فاستجاب له

pas de bourrée suivé خَرَكة بُوريه متتابعة

حركة خاصة بالباليرينا تتحرك فيها الراقصة على أطرافِ الأقدام من خلالِ سلسلةٍ من الخطواتِ الضيَّقة القصيرةِ المنتظمة، وهي إحدى خُطواتِ الباليه الأخاذة والموحيةِ بالانسياب. وتكادُ معظمُ « رقصةِ موت البجعةِ » لكامي سان صانص Saint-Saëns * تكونُ من حركة البوريه المتتابعة. وقد استعاض مصمَّمو الرَّقصاتِ بخُطواتِ البوريه عن سير الراقصين فوق خشبةِ المسرح سيرًا يشوبُ الجمال التشكيلي.

pas de chat (a cat's يا دِه شَا، وثبة القِط step) saut m. de chat (blt.)

قفزة ترفع فيها إحدى القدمين إلى مستوى رُكبةِ السَّاق المقابلة ، ومع نهايةِ القفزة عُلُوًّا تتقاطع القدمان عند الرُّسغين ولا تُؤدِّي هذه الوُبه في العادةِ إلا الراقصاتُ .



(شکل ۸۳)

pas de deux (a dance for الرَّقْصةُ الثنائِية two persons) pas m. de deux (blt.)

هي في الباليه الكلاسيكي تعني رقصةً لاثنين تقوم بها راقصةً في صحبة راقص تظهر فيها عادةً براعتهما الفائقة في تقنية الرقص المزدوج. وتبدأ عادةً بالجزء الشديد البطء *adagio أنه معًا، ثم تتلوه



(شکل ۸٤)

الشاعر الرَّعوي ، ويصوَّرُ ما يتخيلُه أهلُ المدنِ عما عليه الحالُ المثالية في الريف على أنه أركاديا القديمة (انظر arcadianism) . وما أكثر المناظر الرعوية التي نشهدُها في التصاويرِ الجدارية الرومانية بيوميي ، كما انتشر هذا الضربُ من التصوير خلالَ عصرِ النهضة وبين مصوَّري البلاطِ الفرنسي في القرنِ الثامنَ عشرَ . (صورة ٤٩٩)

patina patine f. (arts)

١ . الزُّلْجار

طبقة خضراء تتولّد من مَعْدِني البرونز والتُّحاس نتيجة الأكسدة الطبيعية أو المصنوعة والأكسدة الطبيعية هي نتيجة الرَّمن ، وخاصة في الأجواء الومِدة أو ماكان الرَّمن ، وخاصة في الأجواء الومِدة أو ماكان المصنوعة هي نتيجة استخدام أحماض مُعيَّنة المصنوعة هي نتيجة استخدام أحماض مُعيَّنة الأكسدة الطبيعيَّة فتُضفي عليه قيمة جماليّة . الأكسدة الطبيعيَّة فتُضفي عليه قيمة جماليّة . ويُطلق على تلك الطبيقة الخضراء التي تُعَشَّى المرونز والنُّحاس اسمُ verdigris .

ل طبقة دُهْرِيَّة [أي قديمة من صنع الزَّمن]
 كما يُسمَّى بهذا المُصْطلح patina أيضًا ما
 كان من الأشياء قد عَلتْهُ آثارٌ ورواسبُ تدلَ
 على عِثْقِه ، بفعل الزَّمن أو بفعل الصنعة ؛ إذ
 كلُّ ما هو عَتيقٌ له قيمتَه عند هُماة التَّحف

يَاقَانْ

والآثار .

pavane f. (mus.)

pavan

رقصة بطيئة من القرنِ السادسَ عشرَ وصفها شكسير في بعض مشاهدِ مسرحياته ، ويؤدّيها الأوركستر عادةً وقد يشاركه في أدائها الكورال . وأشهرُ ما كُتِبَ في هذه الصيغة « پافان في رثاء أميرةٍ إسپانيةٍ ميتة » الصيغة « پافان في رثاء أميرةٍ إسپانيةٍ ميتة » وأقيل Pavane pour une infante défunte لريس راڤيل Ravel التي كتبها للبيانو سنة ١٨٩٩ فم أعيدت كتابتُها للأور كستر مؤخّرًا .

جَوْ سَق pavilion

pavillon m. (arch.)

بيتٌ صَغيرٌ مستقلٌ يُقام في حدائق القصور
أو ما يُشابهُها ، وتكون منه مع القصر وَحدةٌ
معمارية متكاملة

الجُنْغلير المتجوِّلين Passion des jongleurs ، وهي قصائدُ شاعريةٌ قصصيةٌ من القرنِ الثالث عَشرَ بعيدةٌ كلَّ البُغْدِ عن الطابع الدِّرامي وقد لِحقها الكثيرُ من التطويرِ بمرورِ الزمن حتى انتهت إلى « مسرحياتِ الآلام » التي كانت تُقدَّمُ على مدى أُسبوع كامل بمدينة مونز Mons سنة ١٥٠١ ومدينةٍ قُالنِسبيين مونز Valenciennes سنة ١٥٤٧ ، بعد أن تأسست جمعياتٌ دينيةٌ تقومُ على تأدية مسرحياتِ الآلام أشهرُها جمعيةُ آلام المسيح مسرحياتِ الآلام أشهرُها جمعيةُ آلام المسيح مسرحياتِ الآلام أشهرُها جمعيةً آلام المسيح

و لم يقتصر تمثيلُ « مسرحياتِ الآلام » على ألمانيا وفرنسا فحسبُ بل امتد إلى إسيانيا وإيطاليا وغيرهِما مع بعض الاختلافاتِ المحلية . على أن أشهرَ هذه العروض الباقيةِ حتى الآن هي ما تقدّمه بلدةً أوبرامرغاو Oberammergau* في الألب الباقارية بألمانيا مرةً كلُّ عشر سنواتٍ بصفةٍ مستمرة منذُ عام ١٦٣٤ لم تتوقف إلَّا مرَّاتٍ ثلاثًا بسبب الحرب. وكان أهلُ البلدة قد نذروا تقديمَ هذه المسرحية بصفة دائمة إذا انزاح عنهم وباءً الطاعون . ويشترك أهلُ البلدة لا الممثلون المحترفون في تقديم مسرحية آلام المسيح من تمثيل وإنشاد في جوقة الغناء chorus. وتنتظمُ مسرحيةُ أوبرامرغاو ثمانيةَ عشرَ فصلًا تستغرقُ يومًا كاملًا في أدائهـا . وثمةَ مسرحياتُ آلام تقليديةٌ قد بُعثت إلى الحياةِ من جديدٍ في بعض بُلدانِ التيرول النمساوي .

الطَّباشيرُ المُلَوِّنُ ، پاسْتِيلِ pastel

pastel m. (arts)

أصابعُ تُتَّخَذُ من مساحيقَ ملوَّنةٍ ممزوجةٍ بالنَّشا، وتُستخدَمُ للرَّسمِ على ورَقٍ غيرٍ أَبْيَضَ وغيرٍ مُثَانُ التَّصْويرُ بالطَّباشيرِ الملوَّن بأنَّه شُفَّافٌ.

pastiche التَّنْظِيرُ الفَنِّي

pastiche m. (pastichage) (arts) هو ما يُحاكي فيه فَثَانٌ أُسْلُوبَ فَنَّانٍ آخرَ أو فنَّانينَ مُحاكاةً فيها إتقانٌ .

مَنْظُرٌ رَعْوي pastoral scene

scène f. pastorale (arts) هو تصويرٌ للمَشاهدِ الخَلَويةِ يُمُليه خيالُ

يغسِلُ أقدامَ تلاميذهِ of the Disciples "The والعُشاءُ الأخير for the Disciples "The والآلامُ في البستان المعند Last Supper والآلامُ في البستان المعند Agony in the Garden وتسليم يهوذا المسيح The Betrayal of Christ ويسوع أمام قيافا والكارُ بطرس Christ before Caiaphas ("The Denial of Peter") والكارُ بطرس ويسوع أمام بيلاطس المعلول المسيح The Flagellation والسخريةُ من والحَلْد The Mocking of Christ ومقولة المحلول المولي أومو] والطريق إلى الجُلْجنة The Ecce Homo والمؤاراتُ على طريق الصالح "The Stations of the Cross والصالح "The Stations of the Cross والصالح "The Crucifixion"

مَسْرِحُيَّةُ آلامِ الْمَسِيحِ Passion play

mystère m. de la passion (drama) دراما دينية نشأت في أوربا خلال العصور الوسطى تقدمُ قصةَ الآلام التي عاناها السيد المسيح منذ إلقاء القبض عليه ومحاكمته وسجنه وصعوده إلى تل الجلجئة ثم صلبه وقيامته من بين الأموات .

وكانت هذه المسرحية في مبدإ الأمرِ عبارة عن تلاوة من الإنجيل تتخلّلها مقطوعات شاعرية مُكمَّلة تدورُ حولَ آلام المسيح وما يتصل بها من موضوعات مثل حياة مريم المحدلية وإحياء لعازر والعشاء الأخير وأحزان العذراء مريم . وفي هذه المرحلة المبكرة كانت التّلاوة تجري باللاتينية ، غير أن استخدام اللغة الحلية في النصوص الشّاعريّة التّكميليّة أفضى إلى ظهورِ تمثيلياتٍ plays محلّية أقدمُ ما بَقي منها باللغة الألمانية

وكانت هذه التمثيلياتُ في مبدإ الأمر مجرَّدَ توطئةٍ للعُروضِ الدرامية التي تتناولُ موضوعَ قيامةِ المسيح Resurrection*. كما أدت إضافةُ الشيطان satan وخاصةً إلى التمثيلياتِ الألمانية والتشيكوسلوڤاكية _ وتمثيلِ سقوطِ لوسيفر Fall of Lucifer وخطيئةِ آدم ومشاهدِ العهدِ القديم والعَشاءِ الأخير Last Supper إلى صياغةِ مسرحية مكوَّنةٍ من عدةِ حلقاتِ الله صياغةِ مسرحية مكوَّنةٍ من عدةِ حلقاتِ تمثيلية .

وأقدمُ مسرحياتِ الآلام في فسرنسا والفلاندر هي «مسرحيةُ الآلام» لشعراء

[ويقال أثينا Athena*] أن روَّضَهُ وَاستأنسَهُ. وعندما همَّ البطُل بيليروفون Bellerophon وعندما على وحشِ الخيمايرا Chimaera بالقضاء على وحشِ الخيمايرا وما أن فرغَ بيليروفون من الوحش حتى طرحه الجوادُ أرضًا لأنه تحايلَ على الصُّعودِ إلى السماءِ فوقَ ظهرهِ ، أو لأنه بشرٌ فانٍ . ويروي أو قيد أن يرسيوس كان هو الآخر يمتطي الجوادَ بيغاسوس وهو يقضي على الوحش الذي كان يبغاسوس وهو يقضي على الوحش الذي كان يهذه أندروميدا Andromeda* . وكثيرًا ما أورورا مصورة الجوادِ بيغاسوس حاملًا ربّةَ الفجرِ أورورا Aurora*.

الخناصِرُ المُتَدَلِّية pendentives

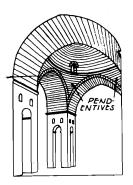
pendentifs m.pl. (arch.) كانِ إقامةُ قبةِ فوقَ غرفةِ ذاتِ

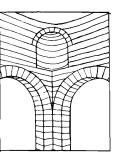
من اليسير بمكان إقامةُ قبةٍ فوقَ غرفة ذاتِ مسقط أفقى دائري في حين يتعذُّرُ ذلك فوقَ غرفةٍ مربَّعةِ الشكل لأن قاعدة القبة الدائرية لن ترتكزَ في هذه الحالة إلا على أربع ِ نقطٍ فحسبُ بينا تظل بقية قاعدتِها معلَّقةً في الفراغ ، ومن ثُمَّ لن تُغطى القبةُ جميعَ أرجاء الحجرة بل تترك في أركانِها أربعَ فَجَواتٍ على شكل أربعةِ مثلثاتٍ مسطحةٍ أفقية ، يتكونُ ضلعا كلِّ مثلثِ منها من نصفى الجدارين المتجاورين ، والضلعُ الثالث دائريٌّ هو ربعُ دائرة كرة القبة ، فإذا نظر المرء من داخل الحجرة إلى سقفِها لم ترتح عينُه لهذا التنافر بين قمةِ الجدران المربَّعةِ وقاعدةِ القبة الدائرية . وقد حفز هذا الفنانُ المعماريُّ الحريص على أن يتحرك بصرُه في يسر خلالَ منحنياتٍ أو مسطحات منحنية لها منطقها الإنشائي المتلائم على أن يبتدعَ أسلوبين هما أسلوبُ الخناصر المتدلّية أو المثلثاتِ الكروية pendentives وأسلوبُ الخناصر المعقودة squinches .

ويتمثل أسلوب الخناصر المتدلّية في القبة ويتمثل أسلوب الخناصر المتدلّية في القبة البيزنطية ، وقد أطلق عليها اسمُ الخنصرِ المتدلّي لأنَّ الكتلَ البنائية التي تملأ الأركان الأربعة على شكل مثلثات كروية تهبطُ من مستوى ركيزة القبة إلى أسفلُ بنفس منحنى القبة بحيث ترتكزُ القبة على قاعدة المثلث على حين يكونُ رأسُ المثلث مُتَدَلّيًا إلى أسفلُ .

پِنِيلُوبِي Penelope

Pénélope (myth.) تذكر الأوذيسيا أن أعوامًا وأعوامًا مضت





الخناصر المتدلية والخناصر المعقودة (شكل ٨٥)

تسجيلها بحذافيرها فتناولت مآثر الرَّبة أثينا والإله أبوللو أو مغامرات البطل هرقل. وهكذا تسلَّل إبداعُ المُثَّالِ إلى الإنجازات المعمارية عن طريق إطار تشكيليٍّ لم يلبث أن صار جزءًا لايتجزأ من فن العمارة. ويُسمَّى المسطَّحُ داخلَ الجبين المثلث أيضًا «حشوة العقد» (العقد)

(الشكلان ٤٥ ، ٤٦)

الْحِسارُ الطَّلاء ، تَقَشُّر peeling

écaillement m. (arts)

هو ما يطرأ من سقوطٍ وتقشُّرٍ على الطَّلاء المُغَشِّي للأواني الخزفيةِ أو الرسوم الجدارية .

بِيغَاسُوسْ Pegasus

Pégase (myth.)

هو الجَوادُ الجُنَّحُ الذي خُلقَ من دماءِ الغورغونة ميدوسا Medusa* بعد أن حرَّ يرسيوس Perseus* رأسها، وقد حلَّق بجرَّدِ ولادتِه طائرًا إلى السماءِ لينضَمَّ إلى الآلهةِ الخالدين، أو حسبا روى أوڤيد Ovid* حيث أنه استقر فوق جبلِ هليكون Helicon حيث ضربَ الأرض بحافرِه فانبثق نبعٌ سُمّي ضربَ الأرض بحافرِه فانبثق نبعٌ سُمّي الجواد والنبع، وغدا أثيرًا بين ربَّاتِ الفنون الجواد والنبع، وغدا أثيرًا بين ربَّاتِ الفنون Poseidon*، وما لَبثَ يوزيدون Muses*

pecherev (Turk.) بَشْرَف

bashraf f. (Arab.) (mus.)

ومعناهُ بالفارسيةِ التصديرُ أو الافتتاحُ ، وهو صيغةٌ من صيغ التأليفِ العربي الآلي ، يتكونُ من خاناتٍ [أقسام أو بدنية] أربع و « تسليم » يتردّدُ بينها ، وكلّها على إيقاع ٍ بطيءٍ متمهّلٍ من أربع نقراتٍ أو ثمان . ويحمل البشرف اسمَ مؤلفِه والمقام ِ أو اسمًا يشتهرُ به مثلَ « بشرف همايون » .

صَدَرَة ، صَدرِية pectoral

pectoral m. (arts)

هي عادةً قِلادة ذاتُ شكلٍ معماريٌ مثل صرح ِ المعبد ، وتتدلّى من سلسلة فوقَ الصدرِ ، والغرضُ منها إبرازُ المكانةِ التي يتمتع بها الملوكُ والكهنةُ المصريون القدماءُ .

(صورة ٤٠٠)

pediment fronton m. (arch. & arts) الجَينُ المُتَلَّنة ، الواجِهةُ المُتَلَّنة ، الواجِهةُ المُتَلَّنة .

الساحةُ المثلثةُ المحصورةُ بين الكورنيش النحدرِ الناقئ eavelike cornice والكورنيش المنحدرِ raking cornice وتشكّلُ جزءًا رئيسيًّا من تصميم واجهةِ المبنى ، وتتراجعُ خلفيةُ الجبين المثلَّثِ إلى مستوى الجدارِ الأصلى بمقدارِ بروزِ الكورنيش الناتئ ، وبذلك يكونُ الجبينُ المثلث بِمَنْزِلةِ حشوة تكسوها التماثيل والزخارف .

وَالْجَبِينُ المثلثُ هو الذي يعلو واجهة المبنى ، ويُعدُّ أحدَ العناصرِ التي تتضافرُ فيها جهودُ المعماريِّ والمثّالِ ، إذ يشغلان محتوى الجبين بتكوين تشكيليِّ بالغ التنوُّع يجمعُ بين عددٍ من الأشخاصِ تحتلف وضعهُ كلِّ منهم وَفْقًا لتناقص الحيِّزِ نظرًا لانحدارِ الضلعين من قمةِ المثلثِ حتى الزاويتين الجانبيتين .

وقد احتجزت التقاليدُ الدينيةُ المركزَ الأوسطَ مكانَ الصدارةِ في قمةِ المعبد لصورِ الآلهة بدلًا من الوَحَداتِ الزخرفية التقليدية التي استعارها الإغريقُ في بداية عصرِهم العتيق من الشرقِ كالحيوانات المتصارعةِ التي يواجهُ بعضُها بعضًا وغيرها من الموضوعات ذاتِ الإيحاءاتِ السحرية .

ومنذ نهاية القرن ٦ ق.م بدأت منحوتاتُ جميع مثلثاتِ الواجهات pediments في الإيحاء بالقصص والأساطير المتداولةِ أو

« ديثرامبوس » dithrambos* أي المولود مرَّتين . و لم يترك زيوس التَّيتان دونَ أن يعاقبَهم على فِعلتِهم فأرسلَ شُواظًا من نارِ أحرقتهم فاستحالوا رَمادًا . ومن هذا الرَّمَادِ ـــ الذي هو جسمُ ابنه ديونيسوس ــ أعادَ إلى ابنهِ بدنَهُ . وغدا ديونيسوس بذٰلك المادَّةَ والزُّوح . ومن هنا نشأت تلك الفكرةُ التي تدينُ بأنَّ الرُّوحَ أسيرةُ الجسدِ وأنَّ خلاصَها في فكاكِها منه . و لم يكن همّ الطُّقوس الدينيَّة غير أن تمهِّد لهٰذا الخلاص . وشاركَ الإنسانُ في ذلك باعتناقِه العقيدةَ الديونيسيةَ الَّتي تُوحى بأنَّ ثمَةَ مولدًا ثانيًا ، وأن هذا المَولِدَ لن يكونَ إلا عن طريق مشاركته في أداء طقوسها ، وأولها تقديم قرابين من البَشَرِ ثم تحوّلتُ هده القرابين إلى المعز أو النّيران تُثخن بالطِّعان ثم تُذبحُ كَمَا ذُبحَ ديونيسوس ويُؤكلُ لحمُها كَمَا أكل التَّيَّتان لحمَه ليتمَّ بِهذا الاتحادُ بين المادَّةِ والرُّوحِ. ثمُّ كان أن استُعيضَ عن دماءِ الحيوانِ بعصير الكروم ، وأصبحت الخَمرُ وما تُثيرهُ من نشوةٍ كفيلةً بتحقيق هذا الانفصالِ الرُّوحيّ . لهٰذا كانت الطُّقوسُ مشحوُّنةً بالخمرِ والرَّقصِ والموسيقي ، تلك الأسباب التي تبعثُ النشوة في النفوس كي تغيبَ وتُنسى .

وفي مرحلةٍ ما عقد ديونيسوس العزّم على الفرار من « هيلاس » حينَ أحسَّ أنه لم يعدُ له شأنَّ في وطنِهِ كي يستطيعَ أن يتجلَّى على صورتِهِ الحقّةِ بعد أن لقَّنَ الناس من حولِهِ رقصاتِهِ وفرائِضَهُ الخفيَّةَ . وإذا ينثيوس حفيدُ كادموس وابن أغاقيه Agave أختِ سيميليه قد هبُّ ليخلُّصَ العباد من شرٌّ ما ورَّثهم إيَّاهُ ديونيسوس من عقائدَ هدّامَةٍ مخرّبةٍ ـ على نحو ما كانَ يرى ــ مستخدِمًا في ذٰلكَ العقلَ سلاحًا ، فإذا هُوَ يعمِدُ إلى الحَطُّ من مولِدِ ديونيسوس ، وأنه لم يكن على تلك الصورَةِ المقدّسةِ ، وأن تلك الصُّورةَ المُقَـدَّسَةَ اصْطُنعت لكى تستر بها سيميليه عشقًا غير بريءٍ ، وأن عشيقَها لم يكن إلهًا من الآلهةِ ، كما تقولُ الأسطورةُ ، بلُ كانَ إلى البشرِ أقربَ منه إلى الآلهةِ . ولا شكِّ أن هذا التَّأُويلَ العقلاني كان من شأنِهِ أن يُثيرَ غضبَ الإله . ويمضى الصراءُ بين البشريَّةِ والألوهيَّةِ ، وبينَ العاطفة والعقل ، وقد انحصر بينَ إرادتين : إرادةِ الملكِ ينثيوس وإرادة الإله ديوبيسوس ،

يفعلون منتهكين حرمةَ البيتِ مستحلِّين ما فيه من طعام وشراب. وهنا صحَّ عزمُ تليماخوس على أن يخرجَ في البحثِ عن أبيه. ومع الفجرِ أخذت سفينتهُ تمخُرُ عُبابَ البحرِ على غيرِ علم من الأمَّ .

وحين وَطِئ أوديسيوس أرضَ بلادِه بقدمَيْه أشارت عليه الإلهة أثينا أن ينتقمَ من هؤلاء الذين التقُوا حول زوجتِه وانتهكوا حرمتَه ، فدخل أوديسيوس الدار مصوِّبًا إليهم سهامَه فأفناهم جميعًا يعاونُه ابنُه واثنان من الأوفياء ، وشهدت پنيلويي مصرعَ المولَّهين بها وكانوا معةً واكتشفت أن قاتلَهم هو زوجُها أوديسيوس فاسترسلت تبكي بين يديه وتكشفُ عن وجدِها الدفين ، وكان زوجُها على يقين من وفائها فضمَّها إلى صدرِه يبادلُها على يقين من وفائها فضمَّها إلى صدرِه يبادلُها على يقين من وفائها فضمَّها إلى حكم إيثاكا بعدَ غيبةِ عشرين عامًا . (صورة ٢٠٥)

يَوْمُ الْخَمْسِينَ ، عِيدُ الْخَمْسِينَ ، Pentecost ، يَوْمُ الْخَمْسِينَ ، وَيِدُ الْخَمْسِينَ ، (rel.) see: The Descent عِيدُ الْعَنْصَرَة of the Holy Spirit

پٺڻيُوس Pentheus (myth.) تَرْوي الأُسُطورةُ أنَّ زيوس كبيرَ آلهةِ الأوليمپ فُتنَ بعَذْراءَ من بني البشرِ هي سيميليه Semele* بنت كادموس ملكِ طِيبةً ، وكانَ يلقاها على غير صورتِهِ الإلهيَّةِ ، وتأجُّجت الغيرةُ في قلب زوجتِهِ هيرا، وكانتْ تعلمُ أنَّ زيوس لو بدا لسيميليه على حقيقتهِ الإلهيَّةِ لَاحترقتْ بينَ يديهِ . فاحتالت لإقناع سيميليه بأنْ تطلبَ إلى زيوس أن يَتَراءي لها على حقيقتِهِ في جلال الألوهيَّةِ دونَ أن تدري ما يَخفي وراءَ ذٰلك من كارثةٍ ، فأُلحّت في طلبها ، وما إن استجابَ لها حتّى بدا في صورة صاعقةٍ وإذا هي تغدو رمادًا ، غير أن زيوس اختطف جنينها ديونيسوس [باكخوس] من بين أحشائِها ولم يكن نموُّه قد اكتملَ بعدُ ، ونقلَهُ إلى فَخْذِهِ ليُتمَّ أشهرَ الحمل. ولمّا بلغَ الطُّفلُ طورَ الصّبا جعلَ يُطَوِّفُ في الأرضَ فعدا عليه المردةُ « التَّيْتان » وقطُّعوه إِرْبًا ثُمُّ التهموهُ ، غيرَ أنَّ الربَّةَ أثينا Athena* استطاعت أن تستنقِذَ من أيديهم قلبَهُ وحملتهُ إلى زيوس الذي آلي على نفسيهِ أن يردُّ إلى الصَّبِّي جسَدَهُ ، ومن ثُمَّ كُتبتُ للطفِّلِ ولادةٌ ثانيةٌ، ولذا أطلق عليه اسمُ

عاد بعدها أبطال الإغريق بعد حرب طرواده جميعًا إلى موطنهم غيرَ أوديسيوس وجنودِه ، و لم يعلم أحدٌ أين هو وهل هو حتَّى يُرجَى أم طواه الرَّدى ، غير أن ثمةَ قلبًا لم يفقد الأملَ في أوبتهِ هو قلبُ زوجتِه پنيلوپي التي ظلت باقيةً على عهدهِ ترقُبُ عودتَه على الرغم مما كان يحاولُه بها محبُّوها من حملها على نسيانِه وحُسبانِه من المفقودين، وعلى أن تختارَ لها زُوجًا يُرثُ عَرشَ أتيكا من بعدِه . وكان كلِّ منهم يطمعُ في أن يكونَ الزوجَ المختار ، إلا أنها صرفت هؤلاء الراغبين بادِّعائها أنها سوف ترجئ البتُّ في موضوع ِ الزواج ِ إلى أن تفرغَ من غزلِ كَفَن لأبيها الشيخ المُشرف على الموت . وإذ كانت ينيلويي غيرَ جادّةٍ فيما اعتذرت عنه وكان هذا منها حيلةً فحسبُ فقد أخذت تنقضُ في يومِها ما أبرمته في أمسِها من غزلِها التي اتخذت له مكانًا قصيًّا حتى لا تقعَ العيونُ على ما تفعلُ ، وحتى تكونَ بعيدةً عن صَخَب المختلفين إليها وضجيجهم ، إذ كانوا يملأون عليها البيت يطعمون ويشربون ويلهون حتى إذا ما لعبت الخمر برؤوسِهم كادتْ تتخطَّفُها عيونُهم. وضاق تليماحـوس Telemachus* ابنُها من أوديسيوس بهذا العبثِ ، وكان لا يزالُ حدَثًا لا يقوى على أن يقفَ نِدًّا في وجوه السادةِ الذين هم بين والهِ وعاشق يبادلُ أمَّهُ الغرام على مرأًى ومسمع منه فانطوى على نفسهِ يتمزَّق ألمًا . وأحسَّت الربةُ أثينا Athena* ما يعانيه الغلامُ فحلَّت في صورةِ أميرِ جزيرةِ طافيا الذي كان صديقًا لأبيه واستثارته ليقِفَ في وجوهِ الماجنين ويَصُدُّهم عن الاختلاف إلى دارهِ ، وأفضت إليه أن أباه لا يزال حيًّا ، وأن عليه أن يُعِدُّ سفنًا يخرجُ بها إلى عُرض البحر بحثًا عن أبيه حتى يثأرَ من هؤلاء المستهترين المخادعين . واستجاب الابنُ فأمر أمَّه أن تتركَ الظهورَ إلى الناس وتأوي إلى مخدعِها مع وصيفاتِها منكفئةً على غزلِها متفرِّغةً لشُئونِ دارها ، فانصاعت الأُمُّ لأمرِه إذ كان قلبُها لا يزالُ مُولهًا بحبِّ زوجها موجعًا لغيبتهِ وانقطاعِ أخباره. وعَجبَ المختلفون إلى الدار كيف مَلَكَ الفتى البالغُ أن يقفَ منهم موقفَ الرجل ويصدُّهم عَنْ أَنْ يغشوا دارَ أبيهِ مُهدِّدًا إياهم بأنَّ الآلهةَ في عَوْنِهِ ، فسخروا منه وآلوا إلَّا مُضيًّا فيما

قطعة قماش كبيرة مستطيلة تُثبَّت عند الكتفَينِ بمِشبكَيْنِ fibula* وتكون مشقوقة من أحدِ جانبيها ، وفوق الجذع ثنيًّات ومكاسر . (انظر (chiton)



الكوري ذات الپيلوس peplos kore وسميت بذلك الاسم نظراً لارتدائها الپيلوس الصوفي فوق الخيتون الأيوني (شكل ٨٦)

Per'a (pharaoh) پُرْعا

Pir-ô (cul.)

أي « البيت الكبير » ، وهو الاسمُ الذي كان يُطْلَقُ منذ البداية في منف على الملوكِ المصريين ، وقد حُوَّرت الكلمةُ في العربيةِ إلى « فرعون » .

الإذراك الحِستى الإدراك الحِستى

perception f. (aesth.)

إلمامُ الإنسانِ بكلِّ ما حولَه عن طريقِ الحواسُ ممزوجًا بنبضةٍ وجدانية ، ويكونُ معه الرضا أو عدمُه وكونُه سارًّا أو غيرَ سارًّ . وينبني إلى حدٍّ ما على حصيلةٍ من الخِبْراتِ السابقةِ وتأمُّلاتٍ في المستقبل .

percussion [الإيقاع] percussion f. (mus.)

مجموعةُ آلاتٍ يصدُرُ صوتُها عن غشاءِ جلديٌ مشدودٍ أو طرقِ قطعةِ من خشب أو

عابداتِ باكخوس [ديونيسوس] المنزويات عَلَى سَفْح ِ جبل كيثايرون اللَّاتي يُؤدّينَ شَعائرَ عبادتهن عارياتٍ . ومعَ أنَّ ينثيوس كان يعلمُ أنَّ هُولاء النِّسوةَ شديداتُ البأس يستحيلُ على أحد الاقترابُ منهنَّ أو التغلبُ عليهنَّ ، إلا أن شَعْفَهُ بَهِنَّ أَخَذَ يَتْزَايُدُ ويُغْرِيهُ بِالذَّهَابِ إِلِيهِنَّ متخفّيًا في زيِّ امرأةٍ ومراقبتهنَّ سرًّا دُونَ أنْ يَلْفِتَ نَظْرَهِنَّ إِلَيْهِ . وكبرت في خيالِهِ مشاهدُ الصَّبايا العارياتِ يفترشنَ الأرضَ مسترخياتِ أو يُصفّفنَ شعورَهنَّ المتدلّيةَ على أكتافهنَّ . وكانتْ نَظرةُ ديونيسوس في عيني پنثيوس هيَ لَحظةَ اكتشافِ الشهوةِ الجنسيَّةِ المكبوتةِ التي تفضحها العيونُ ، فهو لم يُغوِ ينثيوس أو يُلْقِ الشهوةَ في أعماقهِ ، بل إنَّ اكتشافَ الشهوةِ المكبوتة هو الذي ألهمَ فكرةَ إغرائِهِ بمراقبة عابداتِ باكخوس العارياتِ ، فأوحى بها إليه انتقامًا منه وتحطيمًا لهُ .

pentimento

(pl.: pentimenti) (lt.) (arts) . مِعْ الطَّيفُ الباهِتُ لرَسْم قديم مُسْتَبْعَل

يوپي Pepi Pépi (cul.)

پنتِيمِنْتُو

تولى بيويي الأوَّلُ عرشَ مصرَ بعد الملك وسركارع من الأسرةِ السادسة . وكان ملكًا قويًّا مرهوبَ الجانب نَعِمَت البلادُ في ظلِّ حكمِه الذي دام ما يربو على نصفِ قرنِ بشيء من الاستقرار . وتشهدُ آثارُه في صا الحجر وبوبسطه وأبيدوس وقفط ودندره بنزعتِه القوية إلى البناء والتشييد . وقد وَلى الحكمَ من بعدِه ابنُه « مرنرع » ثم پيوپي الثاني ، وطال عهدُ أولهما أعوامًا ستةً أما ثانيهُما فقد حكم أربعةً وتسعين عامًا، وكانت أطولَ مدةٍ عَرفها التاريخُ لحاكم . غير أنه ما كاد يشيخُ حتى كانت الدولةُ قد شاخت بشيخوختِه ، واجتاحت البلادَ من بعدِه ثورةٌ عمَّ فيها النهبُ والسلبُ وانتشر الذعرُ وغِيضَ ماءُ الفيضان وإذا المجاعةُ تلفُّ الناسَ بشدَّتِها .

پيْلوسْ peplos

péplos m.; péplum m.; péplon m. (arts) ثوبٌ نسائيٌ من الصوف ، يُطلقُ عليه Doric *chiton أيضًا اسمُ الخيتون الدُّوري كانت ترتديه النساءُ اليونانياتُ ، عبارة عن

حتى لَيبُرُزَ ينثيوس بطلًا من أبطالِ التّراجيديا الإغريقيَّةِ _ على نحو ما جاءً في مأساةٍ الباكخاي لأوريبيديس ــ وذٰلك بما نالَهُ من وَيْلاتٍ من جَرّاء استبدادِهِ برأيهِ وعزوفِهِ عن الاستماع إلى نداء العاطفةِ فإذا هو ينخَذِلُ أمامَ جبروتِ الإله لا يُغْنى عنه عقلُهُ شيئًا ، وإذا هو آخرَ الأمرِ يُقذَفُ بهِ إلى منْطَقَةٍ وَعْرَةٍ ليشهدَ خُلسةً طُقوسًا سِرّيّـةً لا يشاركُ فيها إلا النساء ؛ حيثُ عذارى المايناديس Maenades* من كاهناتِ ديونسيسوس غارقاتٌ في شعائرهنَّ مبتهجات ، وقد أخذت بعضُهنَّ تَنْزعُ لفائفَ اللَّبلاب من حولِ العصمِّي السحريَّةِ ، بعد أن كُنَّ قد جلَّلنها به ، وانساقَ بَعضهُنَّ انسياقَ الجيادِ الشَّاردةِ في مرح لا يحدّه مدّى تحدوه أغان تحمل دَلالات خَفيَّةً . غير أن ينثيوس وقعَ بينَ أيدي النِّساء وهنَّ في غَمرةِ تلك النشوةِ الهائجةِ فحملنهُ ليكونَ قُربانًا يُقدَّمُ ضحيَّةً وهجمن عليه فمزَّقْنَهُ إِرْبًا إِرْبًا ، ثم ما لبنَّتْ أُمُّهُ أَغافيه أن تضرَّعت إلى صويحباتِها بأن يعطينُّها رَأْسَهُ جائزةً للحفل . وإذا هي تُنشِبُ أظفارَها الجارحَةَ في جسدِ ابنِها ينتيوس تنتزعُ لحمَهُ وتتقاذفُهُ بينها وَبَيْنَ صُوَيْحِباتِها وكأنها في وليمةِ عُرس ، ثمَّ تحمِلُ رأسه فوقَ سنِّ « الشيرسوس » thyrsus* ، وهي تَخالُ من هولِ الموقف أنها

تحمِلُ رأسَ أسيرٍ ؛ فيردّها أبوها كادموس إلى رُشدِها شيئًا فشيئًا ، وإذا هي قد عرفت الحقيقةَ وأنها فقدت ابنّها ، وأنَّ إرادةَ الإلهِ قد تَحَقَّقَتْ فَتُشْدَهُ وتحارُ .

ولقد قدّم أوربيديس هذه الأسطورة في مسرحيَّتِه « الباكخاي » Bacchae في صورة واقعيَّة لنقائص البشرِ متمثلةً في تهوّرِ شابُّ هو بنيوس ، وإيمانِ ساذَج لللكِ شيخ طاعن في السنّ هو كادموس ، ونسوةٍ متعصبّاتٍ هن أغافيه وشقيقتاها إينو Ino وأوتُونوي مقابلِ هؤلاءِ أغافيه وصوريجاتها ، وفي مقابلِ هؤلاءِ ديونيسوس . فلقد دَفعت العقلانيَّةُ بنثيوس الله معارضة ديونيسوس معارضة ذهبت به إلى معارضة ديونيسوس معارضة ذهبت به إلى معارضة ديونيسوس معارضة ألمين بأنه التميد التنوير » . وحين استشفَ الإله منه ضعفًا يكمن في غريزتِه الجنسيَّة المكبوتة استغلَّها استغلالًا ذكيًا لتدميره ، وأنزل به أقصى العقاب ، فأوفدَ إليهِ رسولًا يُنبعهُ بأمر أقصى العقاب ، فأوفدَ إليهِ رسولًا يُنبعهُ بأمر

الرُّوحي المتخلِّف عن هزيمتهم ، فجاءت تماثيلُهم مثالًا صادقًا للواقعيَّة المتأغْرِقَة وما تَزْخرُ به من شِحنةٍ عاطفيَّة . وحرصًا من الفتانينَ على أن تستأثر أعمالُهم باهتمام المشاهِدينَ قدّموا لهم المتعة من خلالها حتى غدتِ الكوارِثُ أمامَ سمعهم وبصرِهم سلوى يتلهَّوْنَ بها وكأنهم مرضى عاشقونَ للمناظر الآسيَّة ، فرأينا الفنانينَ الذين أسهموا في إعدادِ الستفدوا كافة الابتكاراتِ التي لا تقعُ عند استنفدوا كافة الابتكاراتِ التي لا تقعُ عند حصْرٍ للتعبر عن وسائل الآلهة في صبّ الألم المملك ، فغدا هذا التّكوينُ الفتي موسوعةً شاملةً لسائر طُرُقِ التّنكيلِ التي تستخدمُها المآلمة ولكافةِ أنواع العذابِ التي يستهدفُ لها الرّفة ولكافة أنواع العذابِ التي يستهدفُ لها المردة والعمالقة (انظر Hellenistic art) .

على أن الموضوعات الدمويَّةَ لم تكن على الدّوام هي الموضوعاتِ الأثيرةَ عند مثّالي ذلك العهدِ ، فما أكثرَ ما انعطفوا نحو موضوعاتٍ تُشيعُ المرحَ وتخفّفُ منٍ قتامةِ الحياة .

وعلى امتداد سفح تل پرغامون ثمة أحدورة تهيط إلى السوق العامة للمدينة Agora * حيث الميدانُ الرَّحْبُ المفتوحُ الذي تحيطُ به الأروقة المستخدمة لعقد الاجتاعات وسوق لتجارة بعض السلع مثل الأواني الفَخَّاريَّة والمنسوجات.

وتتجمعُ الهضابُ الثلاثُ الأخرى حولَ قمة الربوة مكونة شبة نصف دائرة تبدأ من الجنوبِ حيثُ ينتصبُ معبدُ زيوس Altar of الجنوبِ حيثُ ينتصبُ معبدُ زيوس Zeus شامخًا ، وتنتهي بالهضية الشمالية فوقَ القمة حيث القصرُ الملكيُّ مارةً بمعبد أثينا المقدّسِ وبمكتبة برغامون العظيمة . وشيئد مسرحُ برغامون في التجويفِ الهلالي الشديدِ الانحدار غربي الجبلِ مطلًا على البحرِ . ومن خلالِ البوابة propylaion* كان المواطنون يدلِفُون إلى اليسارِ صوبَ الساحةِ الفسيحةِ يدلِفُون إلى اليسارِ صوبَ الساحةِ الفسيحةِ المستوية المرصوفة بالرخام والمؤدية إلى المذبحِ العظيم للإله زيوس ، وهو درَّةُ الإنجازاتِ الفنية لملكة يرغامون المتاغرةة .

وإذا كانت أعمالُ النحتِ قد ظَفرت بعناية حدِّ فائقةٍ ، فإن المبنى قد استقطب كذلك اهتمامًا كبيرًا بتكوينه المغماري . والحديثُ عن المبنى كلَّه على أنه المَذْبُحُ أو المحرابُ ليس من الدَّقةِ بمكان ، فليس للمَذْبُحِ مِن المبنى نصيبٌ

وهكذا اجتمع في موقع واحدٍ كلُّ ما يحتاجُه سكانُ پرغامون لممارسةِ أعمالِهم والترفيه عن أنفسهم وتوقير مليكِهم وعبادة آلهتِهم :

وقد أُقيمت فوقَ الهضاب الثلاثِ السُّفلى المسطَّحة التي سوَّتها يدُ الإنسان فوق أكروبول برغامون عدَّةُ ساحاتٍ مكشوفةٍ تُحيطُ بها البوائكُ والمباني ، شيدت فيها الملاعبُ التي تُحصِّص كلُّ واحدٍ منها لمجموعةٍ من اللاعبين من أعمار متقاربة ، وزُوِّدَ كلُّ منها بالحمَّامات .

وإذ كان الجمنيزيوم مركزًا ثقافيًّا للمدينة فقد ضم فصولًا للدراسة والاطلّاع وقاعات للمحاضرات. وفي أنحاء شتى من الجمنيزيوم عُيْرَ على تماثيلً لِفِتْية في وضعات رياضية، وعلى ركائز رخامية انتصبت عليها تماثيل الأبطال الأسطوريين، وعلى مقربة منه معبد مكرَّسٌ لأحدِ أربابِ الرياضة لعلَّه كان المتأغرقة النماذج الأصلية للحمامات الرومانية المشهيرة التي ظهرت فيما بعدُ.

وثمّة فروقٌ بين الأسلوبِ الإغريقي والأسلوب المتأغّرق، فأحدُهما إغريقــيّي خالِص والآخرُ من العناصِر الإغريقيّـةِ والمُؤَثِّراتِ الإقليميَّة ، فالمذهبُ الإنساني الذي شاع في أثينا خلالَ القرنِ ٥ ق.م قد تحوَّل بعد قرون ثلاثة إلى المذهب الفردي individualism المنسوب إلى پرغامون، والمثاليَّةُ الإغريقيَّةُ اختفت وراءَ موجةٍ من الواقعيَّةِ حاولت صياغةَ الوجودِ بأسلوب أقربَ إلى التَّعبير عن التجربةِ المباشِرة . ومن هنا اتجهتِ الْفنونُ نحوَ الإفصاحِ عن المشَاعِر المتأججةِ في منجزاتِها ، فحَّلَّتِ المغالاةُ في التَّعبير عن الوجدانِ محلَّ التَّوازن بينَ العقل والجسد وانسجام الأضداد وتطبيق قاعدة الاعتدالِ الدُّهبيّة [قاعدة الحلِّ الوسكط لأرسُّطو] ، وكان هذا الحرصُ على ما يثير العواطف وخاصَّةً مشاعر العذاب النفسي والألم الجسمانتي مظهرًا آخرَ من مظاهرِ الفرديَّة ، فاتجه الفنُّ المتأغرقُ إلى الحِدِّةِ والعنف ليجلوَ العواطفَ الجيَّاشةَ . ومن هنا كان هُيامُ فناني يرغامون بالموضوعاتِ الفاجعةِ كهزيمتهم لشعب الغال [.غالاطيا] ، فانطوتْ

منحوتاتُهم على تصوير للألم المبرِّح ِ على وجوه

الضَّحايا التُّعَساء من الأعداء الغاليِّينَ وللعذاب

معدِنِ أو نحوهِما ، وتشملُ مجموعةَ الطبولِ على اختلافِها ، ولا يصدرُ عنها نغمٌ باستثناء آلة التَّمْيَاني timpani التي تُضبَطُ على نغم محدَّدِ يختلفُ باختلافِ السلالم الموسيقيةِ المستخدمةِ . والشائعُ أن هذه الآلاتِ آلاتُ إيقاع غيرَ أنَّ بعضَها يُغنِّي كالإكسيلوفون xylophone والتوبوفية والقبرافون vibraphone وتسمى آلات الطّرق المنعِّمة . وتضمُّ فصيلةُ الطرق [الإيقاع] الآلاتِ التاليـةَ: التمياني timpani or kettledrum والطبل العسكري الصغير drums والطبل التينور tenor drum والطبل الباص bass drum والطبلَ tabor والدُّفُّ أو الرِّقُ tambourine والبونغيو bongo والكاسات cymbals والتوم توم tom tom والمثلُّثَ triangle والغونغ gong والصاجاتِ الخشبيِّ ___ة castanets والسُّوط whip والشخشيخة rattle والسُّنْدان anvil والأجراسَ المعدنية tubular bells والهارپ harp والتشلست celesta والقِبراف ون vibraphone والتُّوبُوفُـــونْ vibraphone والإكسيلو فرون xylophone والماريمب سکل ۲۲) . marimba

أَكْرُوپُولْ بِرِغَامُونَ Pergamene Acropolis

Acropole de Pergame (arch. & arts)

يرتفعُ أكروپول برغامون إلى ما يربو على
٣٠٠ متر ، قلعةً شاهقةً تشرِفُ على الموقع من حولِها . وعلى سفح ِ التلَّ كانت ثمةً هضات مسطحة متعاقبة تدعمها جدران ساندة شُيِّدَت فوقها مبانِ خَلَعَتْ على پرغامون شهرتَها بأنها أثينا الثانية .

وباستخدام حاذق لتضاريس الأرض الطبيعية توصل سكان پرغامون إلى اختيار مواقع ممتازق لمبان بلغت شأوًا عاليًا لا كوَحَدات منفردة منفصلة بل ككل متناسق مرتبط بالطرق والمنحدرات والساحات. وقد شيّدت فوقها مبان عدة على مناسيب مختلفة مثل الجمنيزيوم gymnasium وملاعب الرياضة والمعابد وساحات الاجتاعات والميادين العامّة إلى جانب الغابات والحمائل. ويشرفُ على هذا الحشد كلّه القصرُ الملكي تكتنفه أبراجُ المراقبة والتكناتُ ودُورُ الصناعة ومخازنُ السلم والحدائق الغنّاء الفسيحةُ.

فرنسا حتى نَشِبَ الصِّرَاع بين مؤيِّدي الأوپرا الفرنسية ومؤيِّدي الأوپرا الإيطاليَّة المعروف بـاسم « حرب المهـرجين » war of في سنَّ buffoons . وقد مات يبرغوليزي في سنَّ مُبكرة بداء السُّلُ . ومن بين أعماله العظيمة الأخرى أنشودة تعبُّديَّة هي « الأم النُّكلي قائمة » Stabat mater للأصوات النسائيَّة .

period ballet لِعَصْرِه لِعَصْرِه ballet m. d'époque (blt.)

هو أحدُ أنواع ِ الباليه النوعي ، ومثالُ ذلك باليه حياة الماجن The rake's progress من موسيقى غافان غوردون Gavin من موسيقى (Muspratt) Gordon وتصميم نِينِيتْ ده قالوا Ninette de Valois ، والمقتبَسُ عن تصاويرِ الفنانِ الإنجليزي وليام هوغارث Hogarth *

رِواقٌ ، بَهْوٌ مُعَمَّد peristyle

péristyle m. (arch. & arts) رُواقُ أعمدةٍ مسقوفٌ يُحيطُ بمَعْبَدٍ أو فِناءِ دَيرٍ . (شكل ٣٠)

permanent set (or setting) décor m. unique المَشْهَدُ المَسْرَحِيُّ الأُوْحَد (drama) الديكور الوحيدُ المستخدّمُ في المسرحيةِ ، وهو المفهومُ الذي يستجيبُ لمبدإ وَحَداتِ العصرِ الكلاسيكي الثلاث: وَحْدةُ الزمان والحدث .

پُرْسِيبُولِيسْ Persepolis

Persépolis (arts)

عاصمة الإمبراطورية الأخمينية شيدها داريوش Darius * حوال عام ٥٢ ق.م بإقليم قارس Fars غير بعيد من بإسارغاديه فارس Pasargadae * وعلى بعد خمسين كيلومترًا شمالي شرق مدينة شيراز الحالية ، غير أنه قضى نحبة قبل أن يكتمل بناؤها الذي اتصل ستين عملة ابنه ثم حفيده . وقد حافظ المعماريون كالعادة على التقاليد الأخمينية المتوارثة بتشييد هضية مستيدة إلى جبل الرحمة بعد تسوية الجزء البارز من سفحه مقيمين عليها أعظم مباني آسيا حتى ذلك العصر . واتخذت هذه العاصمة طابعًا خاصًا فكانت تمثل قطيعة تامة مع تقاليد الدول الأسيوية الكبرى مثل بابل وأشور وعيلام التي سبَقت

پرغامُون ergamon

Pergame (cul., arch. & arts)

غت پرغامون على غِرارِ رائدتِها أثينا حولَ
رَبُّوةٍ رئيسيةٍ كانت في بادئ الأمرِ معقِلًا حربيًا
ثم صارت مقرًّا لحكًّامها ومعبدها . وقد
بزغت شهرةُ المدينة مع بداية حكم
ليزماكوس أحدِ قادةٍ جيشِ الإسكندر
الأكبر ، إلى أن ثار القائدُ فيليتاريوس قائدُ قلعةِ
پرغامون على حكًّامِه في عام ٢٨٣ ق. مأ
وأسس مملكة برغامون المستقلة التي ما لبِثت
أن توسعت وازدهرت ازدهارً عظيمًا حتى
عام ١٣٣ ق.م حينَ وَهَبَ أتالوس الثالث
الرومان فغدت عاصمةً للمقاطعاتِ الشرقية
الرومانية على مدى مِئتي عام .

وبلغ تَعدادُ سكان هذه المملكةِ حوالي مِثةٍ وستين ألفَ نَسَمةٍ ، وقد أصبحت فيما بعدُ هي وإفسوس وإزمير أهمٌّ مدنٍ في الإمبراطوريةً الرومانية بآسيا الصغرى . وكان الأكروپول البرغاميُّ Pergamene Acropolis* يتمتعُ بموقع جغرافًى ممتاز يتفوقُ على موقع مدينةٍ أثينا ، ولذلك لعبَ دورًا له شأنه في نمو الدولة التي أخذت تتألُّقُ حولَ ذلك المكانِ بعيدًا عن بحر إيجه بعدًا كافيًا يضمن أمنها من أي اعتداء بحرًى مباغت . وفي الوقتِ نفسِه كانت قريبةً من مينائها البحري مما أتاح لها الإثراء عن طريق التجارة . وكان مِنَ اليسير الدفاعُ من الجبل المرتفع عن الوادي الخصيب الذي يكوّن من ملتقى أنهار ثلاثةٍ ، فضلًا عن حصانةٍ المدينةِ نفسِها التي يكتنفُها البحرُ الممتدُّ من إحدى جهاتِها والجبال العالية والوديان الضيقة الشديدة الانحدار من نواحيها الأخرى باستثناء الجَنوبيّة منها . وفي هذا الموقِع الباهر الجمال انبثقت المدينةُ التي أدت دورًا حضاريًّا هامًّا خلالَ العصر المتأُغرق .

Pergolesi, بِيْرغُولِيزِيْ ، جُوڤانِي باتيستا Giovanni Battista (۱۷۳٦–۱۷۱۰) (mus.)

مؤلِّفُ موسيقى إيطاليَّ وعازِفُ ڤيولينه وأرغن ، قدَّم نماذجَ من الأوبرات الجادَّةِ والفَكِهةِ ، ويأتي على رأس الأخيرةِ أوبراه الذائعةُ الصِّيت « السيدة ــ الخادمة » The Maid as mistress

سوى المائدة التي يصطلى فوقها حيوان الأضحية . ويكشفُ البناءُ الإنشائيُ البرغامي عن احتلاف جوهريِّ عن مفهوم القرن ٥ ق.م فيما يتصلُ بتمثيل الفراغ ِ وحركةِ الخطوط فيه إزاءَ المسطَّح حلفَها . فعلى حين كان المذبَحُ في العصر الكلاسيكي ينتصبُ خارجَ المعبدِ حيث تقامُ الطقوسُ أمامَ خلفيّةٍ من الأعمدةِ الخارجية ، إذا المفهومُ المتأخرقُ للفراغ على العكس يكشف عن اهتمام بالعمق . فالناظرُ إلى مَذْبَح ِ زيوس لا يقعُ بصرُه على خلفيّةٍ مسطحةٍ وإنما يتجهُ صوبَ صحن المعبدِ المطوِّق للمذبح ، فضلًا عن أن المسافاتِ الفسيحةَ بين الأعمدةِ تجتذبُ العينَ نحوَ الداخل ، على حين كان ضيقُ المسافةِ بين الأعمدةِ في طراز القرنِ الخامس يهوِّنُ الإحساس بعمق المكان . على أن التصميم المتأغرق لجأ إلى نفسِ العناصرِ المعمارية التي كان يستخدمُها الطرازُ الإغريقيُّ ، ومن ثَمَّ عُدًّ تطويرًا لفنِّ القرن ٥ لا خروجًا عليه . فالأعمدةُ والنُّضُدُ والجدرانُ الداخليةُ المتجاوبةُ مع التقاليدِ الإغريقيةِ تشكُّلُ حدودًا جليَّةً للفراغ دون أن تثيرَ إيحاءً بمفهوم اللانهائيةِ والمطلَق غير المحدود .

والأثرُ العامُّ الذي نُحِسُّه حينَ نَلِجُ معبدَ زيوس هو أنه معبدٌ إغريقيٌّ تقليديٌّ قد انقلب رأسًا على عَقِب . فعلى حين تنبعُ بساطةُ الجلالِ الذي يُشيعُه المعبدُ الدُّوريُّ من الوَحْدةِ التي تنتظم عناصره ومن استقرار العتب architrave* والإفريز frieze* فوقَ الأعمدة كدِعاماتِ حاملةِ لسائر العناصر المعمارية التي تعلوها ، وعلى حين ينبثقُ قدرٌ من الاتساقِ الطاغي على المبنى من أن كافة عناصره الإنشائيةِ واضحةً مرئية ، يتبدَّى معبدُ زيوس في پرغامون على النقيضِ من هذا النَّسَق التقليدي فتُعْقَدُ للإفريز أهميةٌ تفوقُ غيره من العناصر ، ومن ثُمَّ يُهبَطُ بموقعِه من المبنى حتى تتسنّى رؤيتهُ بسهولة على مستوى النظر، ويُشَيَّدُ رُواقُ الأعمدةِ فوقَ الإفريز لا لكي يؤدي أيَّ وظيفةٍ معمارية بل حرصًا على تقاليدِ الأسلاف . وهكذا تخلَّى الجانبُ الإنشائيُ عن مكانِ الصدارةِ لفنِّ الزخرفةِ ، كما أسلم فنُّ العمارةِ الزمامَ لفنُّ النحت.

(الصور ۲۲ ، ۳۰۳ ، ۹۳۰ ، ۹۰۰)

أحيانًا عدة مرات فوق جدرانِ القصر نفسه ، (وهو النَّهجُ ذاتُه الذي اتُّبعَ خلالَ العصورِ الوسطى في مشهدِ ميلادِ المسيح وصلبهِ فوق واجهاتِ الكاتدرائيات الأوربية) . فلقد كان الهدفُ الأكبرُ للفنان الأخميني هو تقديم إفريزٍ ضخم متماثل يضُمُّ موكِبًا من تماثيلَ حجريةٍ مجانبة ومنبثقة من الجدران .

وقد اتخذت قواعد الأعمدة الأخمينية شكلًا مربعًا أو شكل ناقوس مقلوب أو باقةٍ من سَعَف النخيل . وتحملُ الأعمدةُ تيجانًا على هيئةِ تويج ِ الزهرة ، تعلوه كتلةٌ مربُّعةٌ يُزيُّنُ كُلُّ سطحٍ من أسطحها أَرْبَعُ لفائفَ حلزونية على غِرارِ التاج ِ الأيونيّ يعلوها صدرا حيوانين يُولِّي أحدُهما ظهرَه للآخر من ثيرانٍ وعِقبانٍ أو ثيران ذاتِ وجوهٍ بشرية . وعلى حين استُخدِمت الأعمدةُ الكاملةُ في الداخل استُخدمت الأعمدة التي ترتكزُ الحيواناتُ المتدابرةُ فوقَ أبدانِها مباشرةً دونَ التاجِرِ في أروقة المدخل حيث ارتكزت أطراف كمرات السقف بين الفجواتِ التي تفصلُ بين ظهري الحيوانين المتدابرين . (صورة ٥١١)

پيرسيُوس Perseus

Persée (myth.) حين عَلِمَ زيوس Zeus* كبير آلهة الأوليمپ أنَّ أكريسيوس Acrisius حبَس ابنتَه الجميلةَ داناي Danae* في حجرةٍ من البرونز تحت الأرض حتى لا تلدَ ابنًا يَقْتُلُه ، كما تنبأ له أحدُ الكهنةِ ، تشكُّلَ في صورةِ شؤبوبٍ من القَطَراتِ الذهبيةِ وتسلُّلَ إليها فأخصبَها پیرسیوس الذي ما كاد جدُّه يعلَمُ بمولِدِه حتى وضعه مع أمِّه في صندوقٍ خشبيٍّ وألقى به في البحرِ ، غير أنَّ الصندوقَ طفا على وجه الماء حتى بلغ شاطئ جزيرةِ سيريفوس Seriphos حيث عثر عليهما أحدُ الصيَّادين، فاصطحبَهُما إلى بيته وظل يرعاهما . وما كاد ملكُ الجزيرة يرى داناي حتى هامَ بها واعتزم التَخلُّصَ من ابنِها ، فطلب إليه أن يأتيه برأس الغورغونة وهدَّده بالبطش بأمِّه إن عادَ بدون هذا الرأس، ودهب الصبيُّ كارِهَا لولا مساعدةُ هرميس Hermes* وأثينا له ، وقابل « الغراياي » Graiae النسوة الثلاث العجائز اللاتي يملِكن معا عينًا واحدةً وسنًّا واحدةً . فاختطف العينَ وهنّ يتبادلنها من يدٍ إلى

يشاهدون موكِبَ الشعوبِ الحاملةِ للجزية من المقصورةِ الملكية . ويعلو جدارَ سورِ القصر النقشُ الشهيرُ الذي يصوِّرُ موكبَ الشعوبِ الثمانيةِ والعشرين التابعةِ للإمبراطورية (وإن لم يظهرْ في النقش غيرُ ثلاثةٍ وعشرين) . وتَجْمَعُ هذه النقوش إلى جانب قيمتِها الزخرفية قيمة إخباريةً ، إذ تروي الوقائع والأحداث التي يشهدُها ضيوفُ الملك والعامة من الناس العابرين بالمبنى .

واعتاد علماءُ الآثارِ إطلاقَ اسمِ أبادانا apadana* على القاعةِ ذاتِ المداخلِ الثلاثةِ التي كان داريوش يطلُّ من شرفتِها رافعًا يدَه تحيةً لرماةِ السهام الذين كانوا يضُمُّون أيديَهم إلى أفواهِهم علامةَ التقديس والولاء، كما أطلقوا اسمَ قاعةِ العرشِ على بهو الأعمدة الكبير ذي الأعمدةِ المئة المشيدة إلى الشرقِ من فناء القصر .

على هذا النحو انبرى الفنانُ الفارسيُّ يقدُّمُ للعالم صورة لعظمة الإمبراطورية الفارسية برعاياها الخاضعين لسيطرتِها ، فلجأ إلى النقش الخفيفِ البروز الذي زخرف به القصور وعكّس من خلالهِ روعةَ البلاطِ الفارسي وجلالَه ، والبذخَ الذي كان يعيشُ فيه ملوكُهم . وإذا كان الملوكُ الأشوريون قد أحاطوا أنفسهم بمشاهد الهمجية والوحشية مِثل مشهدِ أشوربنيبعل Assurbanipal وزوجته حيث تَدَلَّى أمامَهُما رأسُ ملك عيلام المهزوم ومشاهدُ الأكوام الهائلة من رؤوس الأعداءِ المفصولةِ عن رقابها ، ومشاهدُ المعاركِ الحربيةِ التي تتركُ الأجسادَ ملطَّخةً بالدماء، ومشاهدُ الصيدِ الناطقةِ بشجاعةِ الملك ، فإنَّ الفُرسَ لم يلجأوا إلى هذه الوحشيةِ وإنما زيَّنوا حاجزَ الدَّرَجِ وجدرانَ القصور بأفاريزَ زخرفية ضخمة كان موضوعُها المختارُ هو الوليمةَ التي يحتشدُ فيها رجالُ البلاطِ حولَ الملكِ بينها يتقدمُ نحوهُ صفٍّ طويلٌ من حاملي الجزية . وقد وُفِّق الفنانُ الفارسيُّ في بثُّ الحياةِ في هذه اللَّوْحاتِ الخلَّابةِ من خلالِ تنوُّع ِ الشعوب والجزية المقدَّمة ، إذ نرى الشخوص متشابكة الأيدي يلتفت أحدُهم إلى من خلفه يحدُّثه ، ويضع آخرُ يدَه على كَتِفِ مَن يتقدَّمُه ، وإن أحسَّ المُشاهِدُ في النهاية بشيء من الإرهاقِ والملل في تتبع هذه المشاهدِ التي لا تفتأ تتكرَّرُ في كلِّ القصور ، بل هي تتكررُ

الإمبراطورية الفارسية في هذه الرقعةِ من العالم. وتعد پرسيپوليس النموذجَ الأمثلَ للمدينة الملكية الأخمينية التي نطالع فيها فنًّا ابتُدع خصيصًا للبلاطِ الملكي، فقد شيَّد المهندسون أمامَ سفح الجبل غابةً كثيفةً من الأعمدةِ التي تعلوها التيجانُ الضخمةُ . وليس تُمةَ صلةً بين هذه الأعمدةِ وبين النِّسب الإنسانيةِ المألوفة إذ ترتفعُ إلى مدى ٢١ مترًا حتى ليبدوَ البشرُ إلى جوارها كالأقزام . وأسرف الأخمينيون في استخدام الأعمدة فزحموا بها القاعات والأبهاءَ والغرفَ في يرسيپوليس حتى بلغ عددُها ٥٥٠ عمودًا مشيَّدًا في تلك المساحةِ المحدودة ، ولاشكُّ أنَّ هؤلاء الفنانين كانوا يتطلعون إلى الإيحاء بعظمةِ ملكِهم عن طريق تكرار صيغة واحدة بعينها ، وهي الظاهرةُ التي نشهدُها كذلك في النقوش الأخمينيةِ الزخرُفيـة . ويكشفُ تخطيـطُ برسيبوليس عن أنَّ داريوش لم يَدُرْ بخَلَدِه أن تكونَ حِصنًا بل ملتقًى لتَجمُّع الشعوبِ التابعةِ للإمبراطورية . ويؤكد دَرَجُ القصرِ الكبيرِ المُنْفَتِح على الخارجِ الطابَعَ السلميُّ له ، كأنه يُرحّبُ بالوافدين الذين لا تقعُ أبصارُهم على أسوار أو أبراج توحى بالبطش والطغيان ، بل على منظر فريد هو منظرُ القصر المُنيف الذي لا يزال حتى الآن وكأنَّه يدعو الزائرين إليه وهم ما زالوا على مَبْعَدة .

فكان كبارُ رجالِ الدولة يرتقون في عيدِ النوروز Nauruz* دَرَجًا عريضًا مُنْطَلِقين إلى ساحةِ القصر ، ثم يَدْلِفون من بوابةِ خشايارشا Artaxerxes بعد مرورهم بتماثيل الحيوانات الحارسة ليعبروا قاعة الاجتماعات التي أودع داريوش في أساسها صندوقين قُدًّا من الحجر يحتوي كلِّ منهما على لوحتين تَذْكاريتين إحداهما فضيّة والأخرى ذهبية نُقِشَ عليهما نصُّ باللغاتِ الثلاثِ الفارسيةِ القديمةِ والعيلامية والبابليةِ ، وأُقيم دَرَجان ضخمان في الجانبين الشمالي والشرقي يقودان إلى داخل القصر ، يتوسطُ كُلُّا منهما حراسٌ ثمانية حولَ نقش ملكنِّي من لوحتين تمثلان انتصارَ قوى الخير على قوى الشر في صورةِ أسدٍ يفتكُ بثورٍ وحيدِ القرن . ونُقِشَ على السطح الخارجي من سور الدَّرَجِ صفَّان متقابلان من الحرَّاسِ الفُرْسِ والميديين يمرُّ بينهم الملكُ وكبارُ معاونيه . والراجحُ أنَّ الملِكَ وحاشيته كانوا

لونين أو ثلاثةً تُقَدِّمُ في النهاية عناقيدَ لونيةً ينتقلُ فيها البصرُ من وَحْدةِ لونيةِ إلى أخرى ، وقد تصلُ أطيافُ اللُّونِ الواحدِ في الوَحْدةِ اللونية إلى اثنتي عشرةَ درجةً لونيةً مما يحرُّكُ الإعجابَ بها منفردةً ثم متعانقةً مع الوَحَداتِ الأخرى مسهمةً كلُّها في التكوين العامِّ للُّوحةِ . و لم يقتصر الفنانُ الفارسيُّ في اختيارهِ للألوانِ وتوزيعها على الهدفِ الزخرُفي وحدَه ، بل تعدَّاه إلى أهداف أخرى مثل التعبير عن المزاجِ النفسى ، إذ كان يوحى بتوتُّر المعاركِ بالتوزيع المتقطِّع للألوان ، كما كان يوحي باحتدام عواطف العشاقي وخُلْكةِ الليل باللونين الأحمر والأزرقِ العميقَين ، على حين كان يُحرِّكُ الإحساسَ بالرعب في عالم غير واقعمِّي بضمِّ اللونين الأحمر والبرتقالي إلى اللونين الأصفر والبنفسجي .

وكان الفنانُ إذا ما فرغ من رسم المنمنمة وتلوينها وتذهبها أو تفضيضها ألقى عليها نظرةً ناقدةً تستهدف الإجادة سواءً بالإضافة أو التصحيح . ولا يقف من المنمنمة عند هذا الحدّ ، بل لا يلبث أن يَشْرعَ في تخطيط هوامشها وتجميلها برسم إطارٍ من الزخارف التوريقية أو الحيوانية ، ثم يعقب ذلك بصقلها ببحثقلة من العقيق أو ببيضة البللور أو بأداة شبيهة ذات سطح أملس ، حتى إذا أخذت المنمنمة تتوهّع بالبريق نقلت إلى مكانها الخاص في إحدى المخطوطات أو الألبومات الصفر] album .

وقد مرَّ التصويرُ الفارسيُّ بصفةٍ عامة بمراحل ثلاثٍ: أولاها التصويرُ في عصرِ الإيلخانات المخول Mongol *II-Khans المخورُ في عصرِ الإيلخانات المخول Timurids بعهدَيْهِ التصويرُ في عصرِ التيمورين Timurids بعهدَيْهِ الأوَّلِ ولا يقتصرُ التصويرُ في هذا العصرِ على هراة ولا يقتصرُ التصويرُ في هذا العصرِ على هراة وتبريز ، وبخارى وقزوين وغيرِها من عواصم وتبريز ، وبخارى وقزوين وغيرِها من عواصم الأقاليم . وثالثةُ هذه المراحلِ هي التصويرُ في العصرِ الصفويرُ في العصرِ الصفويرُ في العصرِ الصفويرُ في العصرِ الصفويرُ القرنِ العصرِ الصفويرُ القرنِ السادسَ عشرَ .

ومع أنَّ نماذج التصويرِ الساسانيةَ نادرةٌ ، ولم يبقى منها شيءٌ سوى بعض الرُّسومِ الجدارية في كوهِ خواجه [جبل السيِّد] بإيرانَ وفي باميان بأفغانستان إلا أنها تتميزُ بخصائصَ

الشخوص أو الجماعات متراكبة بعضها فوق بعض ، لذا نجدُ الفنان يرسمُ المبنى وكأنه يراه من علُ ، في حين تظهرُ بقيةُ الصورة للعين في مستوى النظر أو من زاويتين مختلفتين في آن . ولا يبدو أنَّ هذا التجانف بين الأسلوبين كان يؤرقُ الفنانَ أو المُشاهدَ ، فكلاهما لم يبالِ بأن تكون الصورةُ مطابِقةً كُلُّ المُطابَقَةِ للأشياء كما تُرى . على أنَّ المصوِّرَ الفارسَّى رغم ضيق مجال « الإيهام » أمامه لاقتصاره على استخدام البُعدَيْنِ الرَّأسيِّ والأَفقي فحسبُ ، ولافتقارِه إلى إمكانياتِ التأثيرِ بواسطةِ الظلالِ والمنظور والتجسيم قد وُفِّق إلى التعبير عما يريدُه بواسطةِ وسائل بديلةٍ ، فقد كان يوحى بالتراجع ِ في الفراغ ِ عن طريق وضع ِ الأشياء البعيدة أعلى الصورةِ ، والقريبةِ أدناها ، مع رسم الأشياء البعيدةِ أحيانًا أشدَّ ضآلة في حجمِها من الأشياء القريبة . ووراءَ هذا النَّوع من الفن يكمُن الخيالُ الشرقيُّ العريق الذي يضعُ في اعتبارِه دائمًا ما يستهوي المشاهد فيحاول المصور إرضاءه محقِّقًا العجائب والمعجزاتِ الخارقةَ في نظر العقليةِ المدقِّقة في احترامِها لقوانين الطبيعة ، فيُظْهِرُ المصوِّرُ الفارسيُّ مشاهدَ الليل في حين لا يسودُ الصورةَ ظلامٌ دامسٌ ، ويدفعُ النجومَ إلى التألق في مشهدٍ حافلٍ بضَوءِ النهار ، مانحًا نفسُه حرياتِ واسعةً دون اكتراثِ .

وإذ كانت المدرسة الإسلامية التقليدية تنأى عن الإيهام وتولعُ باللُّونِ الصافي المتألُّق لجأ الفنانون الفرسُ عند تصوير الليل والنهار إلى إشراقةِ الشمس الذهبية أو السماء الزرقاء التي تحتضن قرصَ الشمس المشعّ للتعبير عن النهار ، وإلى ضوء المصابيح والشموع الموقّدة وقُرْصِ القمرِ للإيحاءِ بالليلِ . وأكثرُ منجزاتِ التصوير الفارسي مصورات زحرفية إيضاحية illustrative (انظر illustration) ، فقد وُفْق الفنانُ الفارسيُّ إلى خَلْقِ هذا المزيج ِ التكويني البديع لأنَّ الفرسَ مفطورون على حبٌّ الزخرفةِ ، ومثلُ هذا التكوين الذي يعتمد على اتساق أجزائه وعلى التحكُّم فيها بحيثُ تبلغُ الانسجامَ التامُّ هو أحدُ الغاياتِ الفطرية لدى المصوِّر الفارسي . وانطوت المُنمنمات الفارسيةُ على نظم لونتي فريد يضم تكويناتٍ لونيةً يؤلُّفُ منها المصورون مجموعاتِ مذهلةً من أطيافِ الألوانِ البسيطةِ التي لا تتعدى

أخرى ، وطلب منهُنَّ أن تخبرنَه عن مقرِّ الحوريات اللاتى يحتفظن بخوذة هاديس وصندلهِ المجنَّحِ ومِزْوَدِهِ ، ثم ارتدى الدُّرْعَ المصقولَ الذي أهدته له أثينا ، وامتشق السيفَ المعقوفَ الذي أهداه له هرميس، وطار إلى حيثُ كانت الغورغونات Gorgones* مستغرقاتِ في سُباتِ ، واستخدَمَ دِرْعَه مرآة حتى لا تقعَ عينُه على وجوهِهنَّ فيتحوَّلَ إلى حجر ، وهوى على عُنُق الغورغونة ميدوسا Medusa* فَقطعَهُ وحمل رأسهَا في المِزْودِ وأسرع هاربًا دون أن تدركَهُ الغورغونتان الأخريان بفضل خوذة هاديس التي أخفته عنهما . وأثناءَ هروبه التقى پيرسيوس بالعملاق أطلس Atlas* وطلب منه استضافتَه ، فخشيَى أطلس أن يكونَ هذا الغريبُ ابنَ زيوس الذي تنبأ له العرَّافُ بأنه سيسلُّبه تفاحاتِ الهسيريديس Hesperides الذهبية ورفض أن يستضيفَهُ وحاولَ التخلصَ منه فأظهر له پيرسيوس رأسَ ميدوسا فتحوّل من يومها إلى جبل صخريٌ يحملُ السماءَ .

(صورة ۱۷ه)

Persian miniatures المُنَمُنَمات الفارسية miniatures f. pl. persanes (arts)

نشأت في فارس مدرسة من أعظم مدارس الفنِّ الأسيوي تَقْفُو أَثْرَ مدارس التصوير الأخرى في آسيا من حيثُ إهمالها للظلالِ ، وتتجاهلُ أسلوبَ المدارس الأوربيةِ القائمة على الاعتادِ على تجسيم الأشكالِ وتكثيفها . وعلى حين كان الإنسانُ يشمَخُ ندًّا للآلهةِ في التصويرِ الأورُبي حاجبًا كلُّ ما عداه ، وعلى حين احتفى التصويرُ الصيني بالطبيعة أيَّ احتفاء مُهْمِلًا شأنَ الإنسان ، جاء المفهومُ الفارسيُّ بين هذا وذاك ، فالإنسانُ وما يأتيه من أفعالٍ يشخصان معًا على الدوام إلى صدر الصورةِ . والفنانُ الفارسيُّ وإن ولع بالقَصص البطوليِّ إلا أنَّ رؤيتَهُ للعالم تختلفُ عن زميلهِ الأُورُبي ، ولا يُظهرُ الجسدَ البشريُّ عاريًا قطُّ في تصاويره ، وإن لم يتجلُّ هذا المفهومُ في كافةِ أنماطِ التصويرِ الفارسي . وثمةَ تقليدٌ شاع في جميع الفنون الأسيوية احتذاه التصوير الفارستُّى ، وهو افتراضُ أن يتخيَّلَ المتفرجُ نفسَه وكأنه يتطلُّعُ إلى المشهد المتعدِّد الزوايا والأبعادِ والأحجام والمستويات من موقعٍ مرتفع حتى لا يُضْطَرُّ الفنانُ إلى رسم

Petipa

سابقة وهمي proposi وكانت تعني معنييُّنِ إما الوجه أو القناعُ .

ثم أخذت دِلالةُ القناع تأخدُ معنّى آخرَ ، فأصبح « القناع » يميرُ بينَ شخصياتِ المسرحية إلى أن أصبح يدلُّ على « الشخص » ذاتِه في التمثيلية أو في الواقع . وفي عُرفِ العالِم النفسي كارل يونغ Jung يُعدُّ « القناعُ » persona هو الشخصية التي يطالِعُ بها الفردُ غيرَه ، والتي هي على اختلافٍ كبيرٍ مع النفس الحقيقية . وتُستَخْدَمُ اليومَ لفظةُ « القناع » لتبيَّنَ ذاتية المتكلِّم أو الرَّاوي لعملٍ أدبيً ، وقد يكونُ هو صاحبة ؛ إذ قد يلجأ إلى هذا لإخفاءِ ذاتيتهِ والتَّكْنيةِ عنها مستخدمًا إلى هذا لإخفاءِ ذاتيتهِ والتَّكْنيةِ عنها مستخدمًا ذاتًا أخرى من أشخاص القصة .

perspective المَنْظُور

perspective f. (arts)

هو تَمْثيلُ الأَشْياءِ ذاتِ الأَبْعادِ الثَّلاثةِ على
سَطْحٍ ذي بُعْدَيْنِ فَتَبْدو وَكَأَنَّها نافِذةٌ إلى
العُمْق .

Perugino, II (Pietro Vannucci) پیرُوجِینُو (arts) (۱۵۲۳–۱٤٤٦)

أحدُ أساتذةِ مصوّري مدرسة أومبريا الإيطاليَّةِ . اعتاد النَّقُلَ عن رسوم النماذجِ الكلاسيكيةِ ، فنلمس في رسومهِ للجسد العاري جهده في بتُّ الحسّ الرَّهيف بالتناغُم الماثور عن مصوّري وسَط إيطاليا في تمثيله المأثور عن مصوّري وسَط إيطاليا في تمثيله الماذجِ العصر المتأغرِق . وبالرغم من نحولةِ أجسادِ شخوصهِ وهُزال سيقانها القوطية الطَّابع فشمة حركة انتقالِ سلِسنة بين كلِّ مُسطَّح ومارسياس » (اللَّوش) ذُروة الكلاسيكيَّة في وآخر حتى غَدتْ لوحته « أبوللو ومارسياس » (اللَّوش) ذُروة الكلاسيكيَّة في ومارسياس » (اللَّوش) ذُروة الكلاسيكيَّة في القرن ١٥ . وأشهر أعمالهِ اللوجة الجدارية «تسليمُ المسيح مفاتيح الجنَّةِ إلى القديس «تسليمُ المسيح مفاتيح الجنَّةِ إلى القديس يتجلَّى فيها حِسُّه الرَّهيف بالفراغ الذي أورثه لتميذه رافائيل Raphael».

(الصورتان ١٦٨ ، ٥٠٧)

پتیپا ، ماریوس Petipa, Marius (blt.) (۱۹۱۰–۱۸۲۲)

راقِص ومصمَّمُ رَقَصاتِ فرنسي من مواليد مرسيليا قصدَ سان بُطْرسبرغ في عام ١٨٤٧ ليصبح مُديرًا لمدرسة الباليه وأغزرَ

تبدَّى وَلَعُ الإيرانيين بالزحرفةِ في التَّفَنةِ الدقيقةِ الحاذقة وفي خصوبة خيالهم حين يُبدعون التصميماتِ والأشكالَ ، فأوانيهم الخزفيةُ القديمةُ التي زيَّنوها بالرسوم لا تضارعُها في مهارةِ الصَّنْعةِ أيةُ آنيةٍ في عصور لاحقةِ رغم ما جادت به الأزمانُ التالية من تقنيات متقدِّمة . فالآنيةُ الفارسيةُ شديدةُ الرهافة ملساءُ رقيقةٌ خامَتُها ، ومزيَّنةٌ بناذجَ طريفةٍ قُويَةِ التعبيرِ تستغرقُ الزخارِفُ سطحَها في تصميم ملائم متوافق حتى ليقالَ إن أقدمَ المنتجاتِ الخزفيةِ الفارسية تعد أحسنها من نواح عدَّةٍ حتى عصرنا الحالي . وإذا كان فنُّ الخزفِ قد اندثر منذ أواخر عهدِ الأخمينيين وطُوال عهدِ الساسانيين إلا أنه عاد فازدهر من جديدٍ خلالَ العصور الوسطى ولم تقتصر هذه الصفاتُ الجميلةُ لزخارفِ الخزفِ على منتجاتِه ، وإنما تجلّت في الفنون الفارسية الأخرى كصناعات السجاجيدِ والنسيج ، بل وتعدَّت ذلك إلى كلِّ ما تناولته يدُ الإنسان كالأسلحة والأثاث والثياب والكتابة وتنسيق الحدائق ، كلُّها يوشِّها التجميلُ بالعناية نفسيها التي تُوشَّى بها منجزاتُ الفنونِ الجميلة . (Ray pottery)

361

(الصور ٤٥٧ ، ٣٤٥ ، ٥٦٢)

القِناعُ persona

(Lat.) (mask) (drama)

تُرَدُّ الكلمةُ أصلًا إلى ذلك « القناع » الذي كان يلبَسُه الممثلُ في المسرحياتِ اليونانيةِ فيهدِفُ بذلك إلى هدفَيْن : الأُوَّل هو أن يرمُزَ بوضْعةِ شَفَتَى القناع إلى نوع ِ المسرحيةِ ، فإذا كان شِدْقاهُما إلى أعلى دلُّ ذلك على أنَّ المسرحيةَ ملهاةٌ ، وإذا كان الشِّدقان إلى أسفلَ دلُّ هذا على أنَّ المسرحيةَ مأساةً . وثاني الهدفَيْن إخفاءُ سِماتِ الوجه ، فلقد كان الشُّعُرُ عمادَ المسرحيةِ اليونانية ، ولما كانت خَلَجاتُ الوجهِ مع إلقاءِ الشعر قد تؤثر على المشاهدِ في بيانِ مرتبةِ الشعر بلاغة وسُموًّا وقد لا يجيء الحكمُ على هذا الشعر سليمًا ، لذا كانَ لا بُدَّ من إخفاء سِماتِ الوجهِ مع الإلقاءِ حتى يكونَ الحكمُ على مرتبةِ الشُّعرِ مجرَّدًا خالصًا للشعرِ نفسِه . ومما تجِدُرُ ملاحِظتُه أنه ثمةَ اتفاقٌ بين كلمة persona اللاتينيةِ التي تعنى القناعَ المسرحيّ وبين الكلمةِ اليونانية التي جاءت

ذاتِ طابع فريدٍ. وتدُلُّ بعضُ قصائدِ البحتري المتوفى سنة ٨٩٧ على أن بعضَ اللُّوحاتِ المصورةِ الأصليةِ كانت لا تزال موجودةً خلال حياتِه في القصر الملكى الساساني بمدينة طيسفون « المدائن » ، فيصفُ لوحةً تمثلُ الحربُ بين الفرس والرومان في إيوان كسرى أنوشروان (٥٣٨م) وتصلُ به الدقةُ في الوصفِ إلى حدِّ ذكر الألوان . وظل تراتُ الفنونِ التصويريةِ السَّاسانية يعيه أهلُ فارس الأوفياءُ لتراثِهم ويلقى التَّشجيعَ حتى مِنْ أُولئك الَّذين دانوا بعقيدةِ الغزاةِ العرب ، وقد بقِيَت لنا منه بعضُ النُّقوشِ الصخرية . ولعلُّ التحفُّ الساسانيةَ الفضيةَ المحفورةَ التي أفلتت من عوادي الزمن تفسر تلك الموضوعات التي بُعثت من جديدٍ في المنجزاتِ المصوِّرةِ بسامراء خلالَ القرن ٩ ، وهي لا تظهرُ على ترتيب زخارف الشخوص على نحو ما كانَ في الفنِّ الساسانيِّ فحسبُ بل تظهر فيها أيضًا نفسُ أنماطِ وجوهِ الرجالِ والنساء ، كما تظهر الثيابُ نفسُها بأسلوبهم في تصوير الأطواء والمكاسر ، وتناظر الراقصات والقيان والمغنيات والعازفات من النساء ومثيلاتهن في التقاليدِ الساسانية القديمة . وفي الحِّق أن المصورين المسلمين من الفرس قد استقُوا موضوعَ قصصِهم من التاريخ الأسطوريِّ للملوكِ القدامي قبلَ الفتح العربي ، كما فعل الشاعرُ الفردوسي Firdawsi في الشاهنامة Shahnameh * مما يَدلُّ على أنه كان لهم تراثٌ قوميٌّ حيٌّ . وعلى هذا النمطِ خضع مصورو المُنمنمات الفارسية الإسلامية في مخطوطاتِهم لتأثير أسلافِهم، فعادت مشاهدُ الصيد إلى الظهور بعدَ سبعةِ قرونٍ أو ثمانيةٍ ، كما تابع هؤلاء المصورون الأسلوبَ التقليديُّ للفنانين القدامي في العهودِ الساسانيةِ في تمثيل موضوعاتٍ بذاتها .

(الصور ۳۶ ، ۶۶ ، ۸۶ ، ۵۰ ، ۵۰ ، ۲۵ ه ، ۲۵ ه)

الخَزَفُ الفارِسي Persian pottery

céramique f. persane (arts)

على مَرِّ التاريخ الفارسي الحضاري الطويل تعكِسُ الفنونُ الزخرفيةُ العبقريةَ الفارسيةَ الفريدةَ وتعبُّر عنها ، فتنبضُ كافةُ المنجزاتِ الفنية الفارسية. بهذا الحِسِّ الزخرفي . ولقد

وَدَنِس العباراتِ .

علَى أن أسلوبَه الأدبيُّ الذي صاغ به هذا القدر الهائلَ من الوَقاحَةِ والبذاءةِ يتميزُ بأناقةٍ وسلاسةٍ جعلته كاتبًا يتعلُّقُ به الكثيرون من عشَّاقِ الأدب حتى لقد سماه البعضُ « كاتب الدُّنَس الطاهر » . وليس من المعروف على وجه اليقين سرُّ غضب نيرون عليه بعد أن كان صديقَه حتى يأمُرُ بإعدامِه ، إلا أن يترونيوس آثرَ أن يموتَ منتحرًا فاستدعى طبيبًا قطعَ شِريانَ رُسْغِهِ وجلس إلى جانبه ودمُه ينزفُ من جسدِه المتهاوي . وفي الوقت نَفْسِهِ أَخَذَ يُملي على كاتبه رسالةً ساخرةً إلى الإمبراطور، والتي ما إن وصلت إليه حتى كانت صفعةً هوى بها على وجههِ قبل أن يفارقَ الأديبُ

Phaedra Phèdre (myth.) فيدرا see: Hippolytus (صورة ٥٩٦)

فايْتون ، فايثون Phaethon (myth.) وضعت إيو ابنًا هو إيبافوس يُقال إنه كان ثمرةَ اجتماع الإله زيوس بها . وكان فايتون ابنُ إله الشمس أشبة بإييافوس طَبْعًا وأقربَ إليه سِنًّا غير أنّه كان شديدَ الاعتزاز بأبيه أيوللو إلهِ الشَّمس فجرّه ذلك يومًا إلى الزَّهو على إيبافوس الَّذي لم يحتمل لهذه الخُيلاءَ فقال له « أَيُّها المخدوعُ يا من يثقُ بكلِّ كلمة تقولُها له أُمُّه ، ويا من أُوهموكَ فاصطنعوا لك أَبَّا عزوكَ إليه » ، فاحمرٌ وجهُ فايتون خجلًا وسارعَ إلى أمّه كليمينيه ، وأخبرها بما قال له إييافوس طالبًا منها أن تُعطيه الحُجَّة على أنَّ أباه هو إله الشمس . فاتَّجهت إلى قُرص الشَّمس الوضّاء رافعة ذراعيها في الفضاء ، وأقسمت له بحقّ هذا الكوكب الذي يَبْهِرُ الدُّنيا بضيائه أنه ابنُ إله الشَّمس ، وما عليه إلا أن يمضي غير بعيدٍ حيثُ موطنُ هذا الإله ليسألَه كلُّ ما يريد . فملأ الاطمئنانُ قلب فايتون وقصد ذلكَ المكانَ الذي يطلعُ منه أبوه ، مجتازًا إثيوبيا موطنَ شعبهِ وبلادَ الهنودِ القريبة من قُرص الشمس الملتهب فأصعد إلى قصر ذلك الإله الذي سأله « فيم جئت وما قصدُك من زيارة هذه القلعة يا فايتون ، يا من لا يملك أبوك أن ينكر بنوّتك ، ولسوفَ أستجيبُ إلى أيّ طلب لك كي أُبدِّدَ شكوكك ». وأسرع فايتون وطلب من أبيه أن يتخلّى له يومًا عن مركبته

المقابر الملكيةِ عن حياةِ الثراء والرفاهيةِ التي كان كبارُ الموظفين ينعَمون بها في تلك الفترة . (صورة ١٤٥)

پئرُ و ٺيُوس

Petronius Pétrone (cul.) كان أهمُّ تطور لحِقَ المجالَ الأدبَّى في القرنِ الأُوَّلِ الميلادي هو ظهورَ الروايةِ النثريةِ الخيالية على يدِ الأديب الفذ پترونيوس صاحب الدُّرَّةِ التي لا تزالُ حتى يومنا هذا تجتذبُ الكثيرَ من القراء وهي «ساتيريكون» Satiricon*. وكان يترونيوس أديبًا مرهفَ الحِسِّ يحتكمُ إليه الجميعُ في كلِّ ما هو جميلٌ أنيقٌ حتى كنَّاه نيرون « بقاضي الذُّوقِ » elegantae arbiter ، وسمَّاه المؤرِّخون « پترونيوس الحَكَم » . وكان صاحبَ فلسَفةِ ماديّةِ ذهب فيها إلى أن الخوفَ هو الذي خلق الآلهةَ في هذا العالم ، ومع ذلك كان يرى أن الموتّ هو الطريقُ الذي يلتقى فيه الفردُ بالكثرةِ . وكان محايدًا في نظرتهِ لما يجري في مجتمعه من أحداثٍ ، فهو يسجِّلُها تسجيلَ الأديب الواعي دونَ أن يُصْدرَ عليها حكمًا أخلاقيًّا أو يتقيَّدَ في عباراتهِ بالأعراف والتقاليد. وكان أبيقوريًّا مُفرطَ الإيمانِ بمبدإ اللَّذةِ فهي وسيلةُ إرضاء الذات وسلواها ، وهو ما جعله ينساقُ على سجيَّتهِ في أدبهِ لا يعبأُ بتسلُّل البذاءةِ إلى ألفاظهِ أو يتجنُّبُ ذكرَ سَوْءاتِ المجتمع ، فهي أمورٌ طبيعيةً في حياةِ البشر . وليس كتابُه « ساتيريكون » ، الذي أخرجَه فلليني Fellini منذ أعوام تحفةً سينائيةً فريدةً في تاريخ السينا العالميةِ ، إلا عملًا روائيًّا رائعًا أدار ظهرَه لأوَّلِ مرةٍ للقَصَصِ الأسطوريِّ والتفت إلى وقائع ِ الحَياةِ يستلهمُها مادةً عملِه ، بل لقد غاص إلى الدَّرْك الأسفل الذي يعيشُ فيه الصعاليكُ والمشرَّدون والعبيدُ ، رغم أنه كان واحدًا من الطَّبَقةِ الأرستقراطية . ويستطيعُ القارئ النابهُ حين يَذْكُرُ أَن يترونيوس قد عاش في عهدِ نيرون أن يُعِدُّ كتابَه هذا سِبابًا قارصًا للأغنياء المحدَثين من الأرقَّاء المحرَّرين ، كتبه رجلٌ من الأشرافِ في قلبه قَسوةٌ فلم تتحرُّك في أعماقِه نبضة شفقة أو رثاء ، ودون أن يحفزَه لكتابة

هذا الهجاء مثلُّ أعلى ، بل لعلُّه كان يجدُ في

تعرضهِ لحياةِ السُّوقةِ متعةً تتضاعفُ كلُّما أطلق

للسانِه العِنانَ يلوكُ ما شاءَ من هابطِ الألفاظِ

مصمِّمي الباليه إنتاجًا في روسيا بعد أن حمَل إليها تأثيرات المدرستين الفرنسيّة والإيطاليّة معًا ، ومهَّد لنهضةِ فنِّ الباليه في روسيا لتحلُّ محلُّ إيطاليا في زعامةِ فنِّ الباليه ، وتغدو أهمَّ مركزِ إشعاع أوربني لهذا الفنِّ تحتذبه الدُّولُ الأخرى بعد أن كانت مركزًا متواضعًا يعتمِدُ على استقدام الأساتذةِ الفرنسيِّين . وقد نجح يبتييا في خَلْق نَمَطٍ جديدٍ جَمع فيه بين تَهادي الرَّقْصِ الفرنسيِّ ومرح ِ الرَّقصِ الإيطاليِّ وسَخَّر فيه جميع إمكاناتِ الحرفيَّةِ الكلاسيكيَّة ، وبذلك يكون الخالِقَ الحقيقيُّ للرَّاقص الروسيِّ ، ويعود الفضلُ في شهرةِ فرقة دياغيليڤ Diaghilev* العالمية إلى ييتييا ، فقد تخرَّج راقصوها من المدرسة الإمبراطوريَّة التي ظلّ يُديرُها نصفَ قرنٍ من الزمان. وكانت أغلب باليهات بيتييا رومانسيّة الموضوع ِ ، عديدة الفصولِ على النُّهج ِ السائدِ وقتذاك لإحياء سهرةٍ كاملةٍ ، وكان يشكُّلُ باليهاته في العادة من رَقصاتِ تمثيلية ونوعية ، ورقصة جماعية ، ورقصة ثنائية ، ثم رقصة فرديبة للراقصة الأولى «الباليرينا» ballerina* ، ورقصة مفردة للراقص الأول ، مع أداء جماعتي في خلفيَّةِ الرَّقصاتِ المُنفَردةِ .

پئوزىرىس **Pet-Osiris**

Pétosiris (cul.)

كبيرُ الكهنةِ في هرموپوليس [الأشمونين] في القرن ٤ ق.م اشتهرت تعاليمُه المنقوشةُ بمقبرته بسمو التفكير والأصالة المتميزة والتشابهِ مع الكثير من فِقْرات « الأمثال » و « المزامير » و « سفرالجامعة » التي جاءت كلُّها بعدَ تعاليم پتوزيريس وَفْقَ ما أثبته وحققه عالم المصريات غوستاڤ لوفيڤر . ومن أقواله : ﴿ أَيُّهَا الْأَحِياءُ سَأْعَرِّفُكُمْ إِرَادَةَ الرَّبِّ . سأرشدُكم إلى طريق الحياة . الحياةُ الطيبة لمن يطيعُ الربُّ . طوبى لمن يُرشِدُه قلبُه إليها . من كان في قلبهِ خَشيةُ الرَّبِّ كبيرةٌ ستكونُ سعادتُه على الأرض » .

وتُعَدُّ مقبرةُ أسرةِ بتوزيريس التي اكتُشِفت في تونا الجبل بمصرَ الوسطى أهمُّ مقابرِ العصورِ اللاحقةِ ، حيث تتألُّق الأناقةُ وحسنُ اختيار النسب في واجهتها وفي القاعةِ الأماميةِ التي تتصدرُ عادةً أُبهاءَ الأعمدةِ في المعابدِ الإلهية . وتكشفُ روعةُ هذه المقبرةِ التي تضارعُ روعةَ

وحين نفذت مياه البحار والحيطات المطوِّقة « للأرض » إلى أحشائها وملأت جوفَها المُعتِمَ أخرجت « الأرض » رأسَها من بين الرَّماد وأحاطتهُ بيديها اتقاءً للفحاتِ الحرارة ، وتضرّعت إلى كبير الآلهة أن يُنقذُ ما يسعُّهُ إنقاذُه من الدَّمار . فدعا ربُّ الأرباب الآلهة إليه ومن بينهم إله الشمس ، وأشهدهُم جميعًا أنَّ نجاة الكون من الفجيعة رهنّ بمعونةٍ فويبوس، وصعد عاليًا في السماء إلى ذلك المكان الذي اعتاد أن يُطلقَ منه الغُيوم والرُّعودَ والصُّواعقَ الخاطفة ، غير أنه لم يرسلْ سُحبًا ولا أمطارًا وإنما أطلق رعدًا مدوّيًا ورفع بيده الصاعقة ثم صوَّبها إلى قائد مركبةِ الشمس فأفقده توازنه وحياته معًا . وكان لهيبُ الصاعقة أعظمَ أثرًا من نيران مركبة الشمس فأحرقت المركبة وانطلقت خيولها مولية الأدبار على غير هدّى، وتناثرت أجْزاءُ المركبة ، وهوى فايتون في الفضاء والنارُ مُشْتَعِلَةً فِي خُصُلات شعره تتلوّى خَلْفَهُ كأنها نجم لامع في السماء الصافية حتى هبَطَ في بقعةٍ قصيّة من الأرض بعيدة عن مسقطِ رأسه ، وتلقَّاه نهرُ إيريدانوس العظيم فبلَّلَ وجهَه المحترقَ بمياهه ، وقامت الحُوريات الإيطاليات بدفن رُفاته ، ثم نَقَشْنَ على شاهدِ قبرهِ هذه الأبيات:

« هنا يثوي فايتون قائدُ مركبة أبيه وهو وإن لم يُكتب له النجاحُ في قيادتها إلا أنه قضى نحبه شهيد شجاعته الخارقة » . وأدّت الحوريّات هذا عن أبيهِ التَّعس الذي أمضّةُ الأسى فغطّى وجهةُ وأخفاهُ عن جميع الأنظار . وإذا كان حقًا ما يقولُ الرّواة ، فقد احتجبتِ الشَّمسُ في ذلك اليوم فأضاءت النيرانُ المشتعلةُ العالمَ . وهكذا كانت لكارثةِ فايتون حَسَبَ هذا الرأي نفعٌ ما .

Pharaoh (cul.) see: Per'a

المَعْبَدُ الفِرْعُونِيِّ Pharaonic temple

temple m. pharaonique (cul.)

نشأت التقاليد المعمارية في مِصرَ مرتبطة بالتقاليد الدينية حتى كانت لها هي الأخرى قداسة دينية تفرض عدم المساس بها ، ومن هنا كانت الحرية المتروكة للفنان المعماري محدودة ، فلم يستطع تطوير التصميمات المعمارية إلّا في نطاق التقاليد الصارمة وإن

أمام الجياد التي اندفعت صاعدةً إلى السماء وقد أحسّت بالمركبة أكثرَ خفّةً مما كانت عندما يعتليها فويبُوس، فبدتِ المركبة كالسّفينة التي يتلاعب بها الموجُ لخفّتها وأخذت تتأرجَحُ وتعلو وكأنها فارغة، فانحرفت الجيادُ عن طريقها وتخلّت عن اتّجاهها المعهودِ ، واستولى القلقُ على قائد المركبة الذي كانت تُعوزُه المهارةُ في القبض على أعنّةِ الخيل فانفلت زمامُها من يديه ولم يعُدُ يعرفُ طريقَه . ووقع بصرُ فايتون التَّعس من السَّماء الشاهقةِ على الأرض الواقعةِ على بعدٍ سحيق ، فعلا الشُّحوبُ وجهَهُ وغشّى الوهجُ عينيهِ وتمتّى لحظتَها لو لم يُمسك أبدًا بجيادٍ أبيه وعراه النَّدُمُ على محاولتِهِ تعرُّفَ نسبهِ وعلى استجابةِ أبيه لرغبتِه . وزادته خوفًا تلك الوحوشُ الضخمةُ التي أبصرها متناثرةً على صفحة السَّماء المرصَّعة بالنجوم، ورأى العقربَ يمدُّ إليه مخالبَه على شكل قوسين مُرْحيًا ذيلَه ، باسطًا أذرعَه المستديرةَ على جَنْبَيْهِ فوق نَجْمين . ولم يكد الفتي يراه في صُورتِه البَشعة يتقاطرُ منه السُّمُّ القاتلُ حتى جمَدَ الدَّمُ في عروقه وعراه فزعٌ أسقط من يدهِ العِنان على ظهور الجياد، فوجدت نفسها طليقة، فانحرفت عن طريقها المألوف وانطلقت على هواها خلال أجواز الفضاء تطرُقُ دروبًا جهولةً ، واتجهت إلى النُّجوم العالية تجرُّ المركبةَ وراءَها متنقِّلةً من هوّة إلى أخرى . وأمسك العجبُ بلُونا « ربَّة القمر » وهي ترى جيادَ أخيها إِلْهِ الشمس تهوي والدُّخانُ ينطلقُ من السُّحب المحترقة والنيرانُ تلتهم مرتفعاتِ الأرض ، وألسنة اللَّهيب تأكلُ الأشجارَ وأوراقها متّخذة من حصاد الحقول وقودَها . ولم يكن هذا كلُّه غيرَ شيءِ هيّن إلى جانب اندثار المدُن الكبرى واحتراقِ الأسوار وتهدُّمِها وتحوّلِ شعوب بأسرها إلى رماد واشتعالِ الغابات على سفوح الجبال .

رأى فايتون العالم كلَّه مشتعلًا بالنار وغَشيْتُهُ حرارةٌ عجز عن احتالها فأرسلَ زفرات حارَّةً كَتلكَ التي تُطلقها الأفرانُ المشتعلة ، يحاصره وهجُ مركبته فيضيق بالشرَّر المتطاير منها ، ويلقَّه الدُّخان الساخن وتعميه الظلمةُ الحالكة فلا يدري أين هُو ولا أين يسيرُ ، تجمع خيولُه العَجلى على هواها حيث تقودُها أفدامُها المحتّحة .

ليسوقها ويدفعَ خيولها المجنَّحة الأقدام . عندها ندِمَ إلهُ الشمس على وعده وودّ لو ينكُثُ بما وعد ، مبيَّنا لفايتون أنه مُقْدِم على عمل خطيرٍ تقصُر عنهُ قُوَّتُه ويعْجز عنه شبابُه، فما هو غير بشر ، وما في قدرة البشر الفاني فِعْلُ ما يريد ، ثم إن جهلَه بالأمور هو الذي يجعلُه يطمعُ فيما لا ينالُه الآلهة أنفسهُم ، فهم على ما بلغوا من قوّة لا يشاركونه ارتقاء هذه المركبة الناريَّة التي لا يقودُها كبيرُ آلهة الأوليميوس نفسه رغم بأسيه وامتلاكه الصواعق يُطوِّح بها بيدِه العاتية . وبعد أن أفاض في ذكر المخاطر المهلِكةِ التي يمكنُ أن يتعرّضَ لها ابنُه قال له « ليس هناك دليل على أبوّتي لك أكبرُ من لهفتي عليك . تلفُّتْ إلى خيرات الكون حواليك واشْتَهِ ما شئتَ من طيبات الأرض أو البحار أو الأجواء فلن أضنّ عليك بشيء منها ، واعلم أني لن أرجعَ عما وعدتُ به ، غير أنه لن يكونَ تكريمًا لك بل عذابًا تشقى

وضرب الابنُ بتحذيراتِ أبيهِ ونصائِحه عُرضَ الحائط ، فقد كان شغوفًا بقيادةِ مركبة إله الشمس. وحين أحسّ الأبُ ذهابَ محاولاته عبثًا في أن يُثنى ابنَهُ عن عزمِهِ أخذه إلى مركبته الهائلة التي صنعها لهُ هيفايستوس Hephaestus* وصاغ من الذَّهب محاورَها وعريشَها وأُطُرَ عجلاتها ، كما جعل أقطارَ العجلات من الفِضّة، ووشّى نيرَها بالزَّبرجد، ورصّ بها صُفوفًا من الجواهر تُرْسِلُ بريقًا حين ينسكب عليها نُور فويبوس Phoebus . وأمر الإله بشدِّ الجيادِ إلى النَّير فخرجت الجيادُ من الحظائر السماويَّة تنفتُ اللَّهِبَ مُتَّخمةً بما التهمت من طعام الآلهة « أمبروزيــا » ambrosia* ورُبــطت إلى المركبة . ودهن فويبوس وجهَ أَبْنِهِ بدُهن مقدّس كي يُعينَه على احتمال وهَج ِ النيران وتوَّج رأسه بحُزمةٍ من أشعّة الشمس ، وأطلق زَفرةً عميقةً كشفت عما يترقّبه من فجيعةٍ مُحزنةٍ ثم ناشده بأن يُطيعَ نصائحه ما استطاع .

غير أنَّ فايتون اندفع في حماسةِ الشباب واعتلى المركبة وأخذ الأعنّة من يد أبيه فَرِحًا . وأخذت خيول إله الشمس الأربعة تملأً الأجواء بصهيلها وأنفاسِها المشتعلةِ وتضرِبُ الحواجرَ بحوافرها . وتفتّحت أبوابُ السماء

فِيدْياسْ Phidias

Phidias (arts) (٤٣١-٤٩٠) ق.م) ما كاد يريكليس Pericles (٤٢٩-٤٤٩) وق.م) يصدر قراره بتعيين المثّال الأثيني فيدياس مُشرفًا عامًّا على كافة أوجه النشاط الفني في اثينا ، حتى سخَّر هذا الفنان خيالَه التشكيلي المذهل الحصوبة في خِدْمة فكره ونجح في تطويع جيش الفنانين العاملين تحت إمرته وفي صبغهم بطابعه حتى تماثلت قُدراتُهم الإبداعية ، فلم يعد المرة يلمح تفاوتًا بين عمل الواحد منهم والآخر .

وقد أسبغ فيدياس الحيوية على تماثيل العُراةِ وعلى الثياب التي كانت تُصوَّرُ من قبل خَشينةً فجّة لا تكادُ تخرجُ عن خطوطٍ رمزيةِ حتى أضفى عليها قوةً وروعةً جديدتين تتجليان في تكوين الطيَّاتِ والمكاسرِ وتوازنِ الخطوط والوضْعاتِ .

وقد خَلَقَ فيدياس فوق مبنى الپارثينون عالمًا غريبًا نابضًا بالحياةِ نلمحهُ في الرؤوس المذهلةِ التي نحتها في بعض الميتوپات، وفي الوجوهِ البريئيةِ لصبايها الإرغاسينهاي Ergastinae*، وفورةِ الخيل المكبوحةِ الجماح واسترخاءِ الآلهةِ الجالسين في الجبين المثلَّث للواجهةِ الشرقية.

وقد حقق فيدياس حُلْمَ يريكليس فصاغَ أثرًا لا يزالُ يُحَرِّكُ إعجابَ البشرِ كما لو كانت تنبضُ في داخلِه نفثةُ شبابٍ خالدٍ ورُوحٌ لا تعرفُ الشيخوخةَ .

وتتجلّى ذِروةُ العظمةِ التي تَبُوَّاها البارثينون في أعمالِ النقش البارزِ المتمثلةِ في حَشُواتِ المتويات metope* المنحوتةِ المتعاقبةِ مع تريغليفات triglyph* الإفريز الدُّوري Doric* الإفريز الدُّوري frieze* الشرقيةِ الواجهتين المثلثتين pediment* الشرقيةِ والغربية، وفي الإفريزِ الممتدِّ على الجُدُرِ المتدريةِ الأربعة من الخلوة على الجُدُرِ المتمثل العظيم للربَّةِ أثينا Athena* الخلوة، وكلُّها منحوتاتٌ أسهمت في تخفيفِ الخلوة، وكلُّها منحوتاتٌ أسهمت في تخفيفِ صرامةِ التصميم المعماري، إذ تُشكُلُ استدارتُها مع خطوط المبنى الرأسيةِ والأفقية والأفقية حانيةً آسرة.

وكان فيدياس مدرِكًا الإدراكَ كلَّه للغرضِ الذي أقيم المبنى من أجلهِ ، فلم يتخطَّ البساطةَ

جانب ذلك أحيانًا بحيرة مقدَّسة ينمو على جانبها النبات كنباتِ البردي الذي يرمُزُ للأحراج التي أوَتْ إليها إيزيس لتكونَ آمنةً ساعة وضعت ابنها حورس ، وكزهرة البشنين « اللوتس » التي انبثقت من العدم لتحمل الإله رع بقُوَّتِه الخالقةِ . وكانت هناك أيضًا أشجارٌ باسقةٌ تُحيطُ بالبحيرةِ ، ونبأتاتٌ أخرى كثيفةٌ تحتضنُ طريقَ الكباش، وأخرى تُحيطُ بساحاتِ بعض المعابدِ . ومنذ بداية عصر الدولة الحديثة كان الصَّرْحُ pylon* يتصَدُّرُ المعبدَ المصريُّ ، وكانت أعمدةُ المعبدِ تحملُ السقفَ الذي يُحلَّى أحيانًا برُسوم النجوم، وصُوِّرت الأعمدةُ على هيئةِ النباتِ كالنخيل palmiform* والبردي papyriform* والبشنين *lotiform . كذلك نُجِتَت رؤوسُ بعض الأعمدةِ على شكل آلهةِ لترمُزُ إليها صراحةً ، كما أُقيمت تماثيلُ كاملةٌ للآلهةِ تختفي وراءَها الأعمدةُ تمامًا كالأعمدةِ الأوزيرية Osiric*

واستخدم المصريون الضوء في المعبد لا لإنارته فقط بل لبعث الحياة في تبمثال الإله ، فيعمدون إلى أن يصل ضوء الشمس إلى حَرَم المعبد و أن يمسَّ تبمثال الإله وَحْده كي يبقى ما حوله في ظلام دامس يُحيطُ الإله بالغموض ، كما كانوا يوجّهون أشعة الضَّوْء بطريقة شبه مسرحية بحيث تتركَّزُ في التماثيل وحدها دون الأعمدة والجُدرانِ المجاورة لها . وكان المعبد يُبنى بحيث يَضيقُ من الداخل وكان المعبد يُبنى بحيث يَضيقُ من الداخل تترييًا ، فكلما توعَلنا فيه وجدنا جدرانه تتقارب وأرضيته تعلو بينا يَقِلُ ارتفاعُ سقفِه تتقاربُ وأرضيته تعلو بينا يَقِلُ ارتفاعُ سقفِه من يَريدُه غموضا وظلامًا .

المهرَّج [الإتروسكي] phersu (drama) (فيما بين القرنين ٦و٤ ق.م)

لفظة إتروسكية حَوَّرها الرُّومان فَصارت persona* بمعنى القناع .

فِيالِي ، الدَّوْرق phial; vial

phiale f. (arts)

إناءٌ إغريقي سهلُ الحملِ تضيقُ رقبتُه ليَسهُلَ حملُه بالإمساكِ بها إذا لم تكن له أَذُنَّ ، وتقلطحُ شَفَتُه العليا ليَسهُلَ الصبُّ منها ، وكان مخصَّصًا لحَفَلاتِ القرابين .

(شکل ٤)

تخلل ذلك بعضُ الاستثناءاتِ النادرة . بلِ إن دَوْرَه لم يكن يخرجُ عن الاستجابة لمتطلّباتِ الطقوس التي لا تختلفُ من حيثُ المبدإ من معبدٍ إلى آخرَ إلا قليلًا .

ومع ذلك فقد كانت مكانتُه الاجتماعيةُ ملحوظةً ، كما كان دَوْرُه التنفيذي هامًّا وخطيرًا ومتشعِّبا ، إذ كان عملُه يشمل تصميمَ المعبدِ على ضوء الوظيفةِ التي يؤديها المعبد وَفْق النظام الكهنوتي والطقوس المتبعة ومساحاتِ الأراضي الزّراعيّةِ الموقوفةِ على المعبد ، وعددِ العمالِ والمواشي والأمتِعةِ الثمينةِ المخصَّصةِ له . وكان ذلك يتمُّ كلُّه بعدَ اختيار الكهنة للإله الجدير بالمنطقة وكذا الأساطير والطقوس والقربان التى تشكُّلُ ملامحَ الحياةِ الدينيةِ داخلَ المعبد ، وهي الأمورُ التي تحدُّدُ للمهندس المعاني التي يَطْلُبُ إليه الكهنةُ أَن يُشَيِّدُ المعبدَ لكي يوحي بها . ونستطيعُ أن نتبيَّن مكانة المهندسين المعماريين المصريين الاجتماعية حين نَعْرفُ بعضَ الأسماء التي وصلت إلينا من أمثالِ إيمحوتب Imhotep* وَسِنِنْمُوتِ Senmout*.

ولم ينظر المصريون إلى المعابدِ على أنها قصورُ الآلهةِ التي تُنْصَبُ فيها تماثيلُ لَهم على صورهم حيث تُقَدُّمُ إليهم القرابينُ ، كما لم ينظروا إليها على أنها قِلاعٌ لهذه الآلهةِ يجب أن تشيد من أحجارِ جامدةٍ تقاومُ الزمنَ وتَخلُدُ تحلودَ الآلهةِ وأن تنفسحَ لإقامةِ الشعائر الدينيةِ التي يؤديها المؤمنون لمعبودِهم ؛ لم ينظروا إليها لهذا أو ذاك وحدَه بل نظروا كذلك إليها نظرةً رمزيةً فجعلوا المعبدَ تجسيدًا للكَونِ بأسره . جعلوا سقفَه تجسيدًا للأَفق السماوي الذي بزغ منه إله الشمس ليغمرَ العالمَ بضوئه، وجعلوا أرضَه تجسيدًا للأرض التي برزت من محيط العدم اللانهائلي الذي أرتكز فوقه الإله الخالقُ لكى يتابعَ تشكيلَ هذا الكونِ . وهكذا كان المعبدُ في نظرِ المصريين القدماء بيتًا للإلهِ ومكانًا مقدَّسًا لأداء الطُّقوس الدينية ونموذجًا مصغَّرًا للكونِ سمائه وأرضِه ، ومسرحًا يلتقى على مِنَصَّتِهِ الإلهُ بالملك الذي يمثِّلُ شعبَ

ويتكون المعبدُ المصريُّ من جزءِ رئيسيٍّ ، ومقاصيرَ ثانويةٍ للآلهةِ والإلهات الأخرى ، ومن مَذبح أو مذابحَ تُقامُ أحيانًا في طريقِ المواكبِ الدينيةِ . وكانت المعابدُ تضمُّ إلى

365

dragon* ورأسُ ديكِ ، وقد استلهمه الفُرْسُ المسلمون في تصويرِ طائرِ السَّيمُرغ الخرافي simurgh .

المُمَثِّلُونَ الثَّرْثَارُونَ هُمُ الْمُمَثِّلُونَ فِي أَدُوارِ اللّهاةِ المَّسُويةِ المَّسُويةِ المَّسُوعةِ . *hilaro-tragoedia

فِيزْيُولُوغُوس، (cul. & arts) Physiologus (cul. & arts) « عالِمُ التَّاريخِ الطَّبيعي لِلْحَيَوان

اسم أطلق على عالم يوناني مجهول الاسم من القرن الثاني الميلادي أو ربما الخامس ، كان اليه مبحث هام في التاريخ الطبيعي للحيوان اعتمد فيه على أرسطو وبلينيوس وغيرهما من القدامي . وقد شاع مؤلّفه هذا في أوربا ودول البحر المتوسط ، كما سبق غيره من كتب الحيوان الأخلاقية bestiary *

الپيائو Diano

piano m. (mus.)
أكمــــلُ الآلاتِ ذاتِ الملامس الآلاتِ ذاتِ الملامس المحتصارِ لكلمة المحتصارِ لكلمة المعتمارِ الكلمة المحتارِ أقوى الأصواتِ وأشدُها وأعلَمُها وأخفَيها وألطَفِها متكونُ وأخفَيها وألطَفِها فتكونُ للاثية فيما عدا أحَدَها وأغلظها فتكونُ مزدوجةً ، ويصدرُ عنها النغمُ بمِطْرقةٍ بملمس أي مفتاحٍ . وملامسُ البيانو إما بيضاءُ أو سوداءُ ، ويحمرُ كلُ ملمسيْنِ متواليَيْن مسافة نصف درجةٍ نغميةٍ . ظهرت هذه الآلةُ بعدَ عام ١٨٠٠ وما إن حلَ عامُ ١٨٠٠ حتى احتلت مكانة الهاريسيكورد harpsichord * .

مصوِّر إسپانتي وابنُ مصوِّر وأستاذ رسم ، بدأ يرسُمُ ويصوِّر في سنَّ مبكَّرةٍ تحت رقابة أبيه ، وبدأ يختلِطُ ويتآخى مع فناني وأدباء برشلونه ، ثم قصدَ پاريس لأول مرة عام ١٩٠٠ واستقرَّ بها حتى عام ١٩٠٤ . وفي مبدإ الأمرِ ارتبطت أعماله بالمشاهد الاجتماعية معنديًا في ذلك حَذْوَ المصوِّر ديغا Toulouse-Lautrec* ، ولكنه ما لبث خلالَ هذه الفترة أن اهتمَّ بدراساتِ ما لبثَ خلالَ هذه الفترة أن اهتمَّ بدراساتِ

ولا بالفن ولا بالاعتبارات الجمالية والرُّوحيَّة لا نغماسِهم في المادية وحبِّ المال . وقد أطلق الشاعر الناقد الإنجليزي ماثيو أرنول له Matthew Arnold مُصْطَلَحَ « الفِلسطيني القَديم » على أولئك الذين يعتقدون أن الثراء مِفتاحُ السَّعادةِ تَبَعًا للتهمةِ التي كانت توجهها التَّوْراةُ إليهم . وأول ذكر لهذا المصطلَح ورَدَ في محاضرةِ ألقاها أرنولد بعنوان « العذوبة والنور » Sweetness and light (المعذوبة قائلا : « إن الثقافة هي وحدَها التي تستطيعُ قائلا : « إن الثقافة هي وحدَها التي تستطيعُ أن تأتي بذلك التطهير للنفوس والأذهان الذي هو الضمانُ الوحيدُ لعدم سيطرة الفِلسطينين القُدامي على الحاضرِ والمسقبل » .

(معجم مصطلحات الأدب)

فِيلِيرا Philyra

Philyra (myth.)

على الرغم من تمثيل الإلهةِ ريا Rhea * على أنها زوجة الإله كرونوس Cronus * فلم تكن في الواقع ِ خدينته الوحيدة ، إذ استطاع أن يُنجبَ من فيليرا إحدى بناتِ أوقيانوس القنطور خيرون Chiron* الذي أُطلق عليه اسمُ خيرون الفيليري . وكان كرونوس قد التقى بفيليرا في ثيساليا Thessaly وهو يبحثُ عن زيوس. وورد في تبرير صورةِ ابنِها خيرون المزدوج ِ الخِلْقة إذ يجمع بين وجهِ الإنسانِ وجَسَدِ العصان centauri أن كرونوس كان قد مسخَ نفسَه في هيئة جَوادٍ ، سواءً ليتخفَّى على زوجتِه ريا حين فاجأته ، أو لأن فيليرا نفسها قد فرَّت منه في شكل فرس لكى لا يتعرَّفَ عليها . وجزعت فيليرا عندما رأت ولدها على تلك الصورة المسوخة وضرعت إلى زيوس أن يغير صورتها فأحالها إلى صورةِ شجرةِ الزيزفون . (صورة ٧)

فويبُوس لقبٌ لأبوللو أو إله الشمس، وتدلُّ الكلمة في مدلولها اليوناني على سطوع قُرصِ الشَّمس المضيء وتلأُلُهِ ووضاءتِه وسَنائِهِ وإشراقِهِ .

طائِرُ العَنْقاء أو الفينيكس phoenix

phénix m. (arts)

أحدُ الطيورِ التي استحدثها فنُّ التصوير الصيني، وهو رمزُ الخلودِ، وله جسدُ تنين

المقرونة بالتحفيظ ، وراعى عند تصميمهِ للمنحوتات هدفه الأصلي وهو التجميل أو التحلية المعمارية ، فظهرت متناسبة متوازنة مع المبنى كله كوَحْدة دون أن تَصْرِفَ انتباه المشاهدِ عن الإنشاء المعماري وتستأثر به وكأنها شيء خاصٌ مستقلٌ بذاتِه .

وإذ كانت الأجزاء التي لحِقها التجميلُ بالنحتِ في هذا المبنى المشيِّد على الطرازِ الدُوري تقعُ دومًا فوق العتب architrave*
فقد صُمَّمَت كافَّةُ منحوتاتِ البارثينون بحيثُ تبدو واضحةً على ما يقرُبُ من ١٢ مترًا . وثمَةَ اختلافٌ في الانطباع الذي يُجِسُّهُ الآن زائرُ المُتحفِ [البريطاني واللوقر] حين يتطلَّعُ إلى مستوى النظرِ وقد أُضيئت بطريقةٍ معينةٍ عن مستوى النظرِ وقد أُضيئت بطريقةٍ معينةٍ عن الانطباع الذي كان يُحسُّهُ المواطنُ اليونانيُ وهو يشاهدُها في موقِعها الأصلي تحت أضواء مغيرةٍ ، فضلًا عن انقطاع صلتها بالمعبد الذي كانت تشكّلُ جزءًا منه وتؤدي فيه وظيفةً معينةً .

ولقد كان اعتدادُ فيدياس بنفسِه مبعث تجمُّع الأعداءِ حولَه حتى زيَّفوا له تهمتي سَرقةِ جُزءِ مما كان في حَوزتِه من ذهب وعاج لإقامةِ تمثالِ الربَّة ، والتطاول على قداسةِ الربّةِ أثينا بعفرِ صورتهِ وصورةِ پريكليس على ترس خارجَ أثينا ، فلجأ إلى مدينة إليس بشبهِ جزيرة المورة حيث عقد العزمَ على الأخذِ بالثأر من اضطهادِ مواطنيه الأثينيين له بتشييد تمثالٍ للإله اضطهادِ مواطنيه الأثينيين له بتشييد تمثالٍ للإله يحدُّثُ أَنْ تَجَسَّدتُ في المحدِّة الإغريقِ عَنِ يَحدُثُ أَنْ تَجَسَّدتُ في المحمالِ الذهبي العاجي لزيوس الذي أتمه عام ١٤٤٨ ق.م ، العاجي لزيوس الذي أتمه عام ١٤٤٨ ق.م ، وأحدَ عجائِب الدنيا وقتذاك .

وعلى الرغم مما لحِق بفيدياس من ظُلم وجُورٍ وجحود لم ينحسر نفوذُه حتى بعدَ محاكمتِه وموتِه ، وبَقي مؤثرًا في المثَّالين بل والمصَوِّرين على السواء .

(الصور ٤٨٦ ، ٥٠٩ ، ١٥٥)

غَيْرُ المُسْتَنِيرِ Philistine

affreux bourgeois; philistin m. (cul.) مصطلحٌ أُطْلِقَ على من لا يبالون بالثقافةِ

مدروسة شديدةِ الإحكام ِ بحيثُ يسهُلُ على المُشاهِدِ الأُمِّي أو البسيطِ إدراكُ معناها .

صِفةً لما هو جَدِيرٌ بالتَّصْويرِ picturesque pittoresque adj. (arts)

صفةً لأيِّ موضوع ٍ له سِماتٌ خاصَّةً تُوهِّلُهُ كَى يُسجُّل تصويرًا ، كأن يكون بديعَ التنسيق مثيرًا للخيال أو للغريزة الفنيَّة .

piebald (arch.) see: ablaq

Piero della Francesca see: Francesca, Piero della

Pietà (It.) (Pity); Our Lady of Pity Vierge de Pitié (arts & rel.)

العَذْراءُ الآسِية ، العَذْراءُ الأسْيانة · يُطْلَقُ على المَشْهد الذي يَعقُبُ مَشْهدَ « إنزالِ المسيح من على الصَّليب » Descent From The Cross اسمُ الفَجيعةِ أو المناحَةِ Lamentation ، حيث نرى المسيح مُلقّى على الأرض أو فوق مصطبة حجريّة وقد أحاطَ به المحزونونَ . وهو بعامَّةِ مشهدٌ سَرْديِّي مخالِفٌ لمشهدِ الأسرى Pietà الذي يَعْني الجانبَ التعبُّديُّ ، ويتضمَّنُ عادةً العذراءَ الآسيةَ مع جثمانِ المسيحِ . وعلى حين لا نجدُ بالأناجيل ما يشيرُ إلى هذا الموضوع ِ من قُرْبِ أو من بعد ، نجدُ التَّصويرَ البيزنطيُّ حافِلًا بنهاذِجه منذ القرنِ الثاني عشرَ ، وكذا الأدبَ الصوفيُّ نجده هو الآخرَ يفيضُ بالحديثِ عنه ، وما لبثَ هذا الموضوعُ التصويريُّ أن انتقلَ إلى غرب أوربا خلالَ القرنِ الثالثَ عشرَ . ويضمُّ هذا المشهدُ عادةً كلُّ المشاركينَ في مشهدِ « إنزالِ المسيح من على الصَّليب: » ولا سيَّما العذراءُ مريمُ ويوحنا الرسولُ ومريَمُ المجدليةُ Mary Magdalene* التي نراها غالبًا تحتضنُ قدمي المسيح ، وهي لازمةً من لوازمها في مشاهد توبتها . وقد نجد أيضًا يوسفَ الرامي وهو يحملُ كفنَ المسيحِ ، ونيقوديموس وهو يحملُ عصيرَ المُّر [الحَنُوطِ] ، والمريماتِ الثلاثَ Holy Women . وفي خلفية الصُّورةِ قد نرى قاعدةَ الصُّليبِ وجمجمةَ آدمَ إلى جِواره . وتبيِّنُ صورُ بواكير عصر النهضةِ جسدَ المسيحِ مُمَدُّدًا فوقَ ركبتَى العذراءِ الجالسةِ ، ثم

ما لبث أن أصبح يُرى مُمَدَّدًا على الأرض

(متحف پرادو بمدرید) لتکونَ احتجاجًا رمزيًّا صارخًا على حادِث القَذْفِ الوحشي لهذه البلدة بقنابل الألمان . وقد قدَّم بيكاسُو خلال الحرب العالمية الثانية وبعدَها صورًا تُدينُ العنفَ والبطش والإرهاب مما أثار الكثير من النُّقاد ضده . واتبع يبكاسو في أعماله بعد عام ١٩٣٨ نهجًا سورياليًّا جمَع فيه بين وضعتين مختلفتين لرأس واحد في صورةٍ مزدوجة مما أسفر عن تحوير بَلَغَ درجة التشويه وكان مثارَ احتجاج جديد ضدَّه ، على أنه مع ذلك كشف في أعمالٍ أخرى عما يتمتَّع به مِنْ روح ِ الدُّعابة .

ولقد تنقُّل پيكاسو بحريَّةِ تامَّةٍ من أسلوب إلى آخر ، ومن مادَّةِ وسيطةٍ إلى أخرى مستلهمًا روحَهُ الشَّديدةَ التحرُّرِ وعبقريته الفُدُّة . ومارس بيكاسو النحتَ وقدَّم نماذجَ فنيَّةً معدِنيَّة ، وشرع منذ عام ١٩٤٦ في تصميم النماذج الخزفية في بلدة ڤيلوريس Villauris بالقرب من مدينة أنتيب بجنوب فرنسا ، كما قدَّم العديد من الصُّور المطبوعةِ بتقنةِ الحفر بالإبرة وتقنة الطباعة ذات التدرُّجات الظلِّية aquatint* والطباعة بواسطة الحجر lithography* . وما من شك في أن مطبوعاته المرسومة graphic arts* تعدّ واحدةً من أعظم إنجازاته التي تضم صورَه الإيضاحية لكتاب « مسخ الكائنات » Metamorphoses للشاعر اللاتيني أوقيد Ovid* ولمؤلفات الأديب بلزاك Balzac وغيرهما .

وقد تكشُّفت طاقتهُ القلقةُ التي لا تكفُّ عن العمل الدءوب في الفيلم الذي يُصَوِّره أثناءَ عكوفِهِ على العمل. ولقد ترك يبكاسو أثرًا واضحًا على مجرى الفن الحديث كلُّه ولم يباره فنان آخرُ من « مدرسة پاريس » في ذيوع صيتهِ المدوِّي في العالم كلُّهِ على الرغم مِنْ أن الفنَّ التجريديُّ اللاتشخيصي non-figurative art* قد كشف اليومَ عن منابع إلهام جديدةٍ . وتتوزعُ أعمالهُ على أوسع نطاق بين متاحف العالم أجمع فضلًا عن المجموعات الخاصة لَدى الأفرادِ .

(الصورتان ۲۹۱ ، ۵۵۶)

الكِتابةُ التَّصْويريّة pictography pictogramme m. (arts) الرسمُ من خلالِ رُموزِ ومصطلحات

الجَسَد البشري الجادة ، وكان اللُّونُ الأزرقُ هو اللونَ الطاغي على أعماله ، ومن ثُمَّ سُمِّيت هذه المرحلةُ بالمرحلةِ الزرقاءِ . وأعقب ذلك بصور السيرك التي اتَّسمت بالرِّقة واللُّطفِ وتنوُّع الألوانِ ، وهي التي تُسمَّى بالمرحلةِ الوردية (١٩٠٥-١٩٠٦) . وتَبعَ ذلك تحوُّلُ جذري في أسلوبه عندما اشترك مع براك Braque* بين عامَي ١٩٠٧ و١٩٠٩ في ابتكار النَّزعةِ التكعيبية cubism * بعد دراستهما لأعمال سيزان Cézanne ولنماذج من النحتِ الزِّنجِيِّي والفنونِ البدائيةِ . وتمثُّلُ لوحتُه « صبايا أڤنيون » Les Demoiselles d'Avignon (مُتّحف الفنِّ الحديث بنيويورك) مولد هذه الحركة التي مارسها حتى عام analytical بادِئًا بالشَّكل التحليليِّ 1918 form المعتمدِ على الأبعادِ الثَّلاثة إذ يحلِّل الأجسامَ تحليلًا يوحى بكثافتها وتكتُّلِها، ونحِسُّ معه بالمسطحات المختلفة الأتِّجاهات، فهو في الواقع أسلوبٌ تحليليٌ حجمي فراغي ، ومن ثم فهو « بنائي » بحت يؤدِّي فيه اللُّون دورًا ثانويًّا. وأعقب ييكاسو «الشكل التحليلي » بممارسة « الشكل التركيبي » synthetic form المعتمد على بُعدَيْن اثنين ، وهو أسلوب مساحي نسطيحيٌّي ، ومن ثمٌّ فهو « زخرفتي » لاعتماده على الألوان والمساحات . ومن بين مظاهر لوحات « الطبيعـة الساكنة » still life* التكعيبيَّة لدى پيكاسو الكلاسيكية.

١٩١٤-١٩١٢ استخدامُ تقنةِ القصِّ واللَّصق collage* ، وما لبث أن انتهج بين عامَى ١٩٢٠ و١٩٢٤ أسلوبًا كلاسيكيًّا مُحْدَثًا في التصوير واللوحات المطبوعة بطريقة الحفر بالإبرة etching* عند تناوله للموضوعات

ولا يكاد پيكاسو يلتقي بالفنان دياغيليڤ Diaghilev* حتى يعكفَ على تصميم ديكوراتِ عددٍ من البالهات (١٩١٧–١٩٢٧) ، ويَدْلِفُ من ذلك إلى مرحلة جديدة مغرقة في الخيال تواكِبُ نشأةً السورياليَّة عام ١٩٢٥ حيث يبدأ « الثور » _ ذلك العنصر الإسپاني التقليدي _ يظهر في صوره ولوحاته المطبوعة بتقنة الحفر بالإبرة بوصفه رمزًا للصِّراع والمأساة ، فكانت لوحته « غيرنيكا » Guernica* التي صوَّرها عام ١٩٣٧ خلال الحرب الأهلية الإسپانية

پیسارُو ، کامی (arts) (۱۹۳۰–۱۸۳۰) مُصَوِّرٌ فَرَنْسِنِّي وَأَحَدُ أَعْمِدةِ المَدْرسةِ الانطباعيَّةِ ، تَأَثَّرُ بكلود مونيه Monet* وكورو Corot* وكوربيه Courbet*. نَهَج نَهْجَ مونيه في تَسْجيل الضُّوء باللُّونِ ولاسيُّما الأزْرَقِ والأرْجوانيّ وَالأَخْضَر تلْكَ الأَلُوان الُّتَى طَغَت على أَعْمالهِ فقدُّم لَوْحاتِ فَريدةَ الجَمالِ . أَبْدَع في تَصْويرِ الشوارعِ الواسعةِ (البوَلَقَار) بپاریس وکذلك المَراسي ، واتَّجَهَ بمُعظَّم صورهِ المميِّزةِ لفنَّهِ إلى تَمْثيل الرِّيفِ الوادع ِ وَفَلَّاحِيه . وكان مَنْطِقًى الأَسْلُوب مُترابِطه مُحْتذيًا المَنهج الذي ارتضاه ، وإن کان قد تأثُّر فیما بین عامی ۱۸۸٦و۱۸۸۸ بسيرا Seurat* وَبِنَهْجِهِ العلمِّي فِي اسْتِخْدام أُطْيَافِ اللَّوْنِ المَعْرُوفِ باسْمِ ﴿ الانشطاريَّةِ ﴾ divisionism * . وكان له تَأْثِيرٌ كبيرٌ على الفَنَّانينَ ، وحين وَصَلَ سيزان Cézanne وغوغان بالمَدْرسةِ الانطباعيَّةِ كان قَدْ أُرْسي أَقْدامَهما على الطَّريقِ السُّوكِي للْكَمــالِ

طَبَقةٌ صَوْتِيَّة pitch

والنُّضْجِ ِ . (صورة ٥٤٩)

lanteur f. de son; diapason m. (mus.) خصائص النغماتِ الناتجةِ عن عددٍ تردُّداتِ مصدرِها في الثانية ، التي تجعلُها حادةً أو غليظةً بالنسبة لبعضها البعض .

طُرْقَعَةُ الأصابِع pitos (blt.) (في الرَّقْص الإسپاني)

مَعْرِضُ بِيتِّي Pitti gallery

galerie f. Pitti (arts)

بحموعة فنيَّة من اللُّوْحاتِ التي كوَّنتها أسرةً مديتشي بفلورنسا في مستهل عصرِ النَّقضة الأوربيَّة ووزَّعتها على جُدْران قصرِ يبتي وتعودُ معظمها بطبيعة الحال إلى أوج عصر النهضة . ومن بين أعظم الأعمال التي تَضُمُّها «عذراءُ الغراندوقة» لرافائيل تَضُمُّها و «حفل الموسيقي الخلوي» لجورجورني Giorgone.

pizzicato (It.) (pinched) (mus.)

الغَمْزُ [المَعْمُوز]، النَّبُرُ بالأَصْبُع هو أسلوبٌ من أساليبِ العزفِ على الوَترِيَّاتِ بمَسِّ الأوتارِ بالأصابع بدلًا من

وكليوباس [كلوبا] إلى قرية عمواس [ومعناها بالعبرية الينابيع الحارة وتقع على بُعد ستين غَلوة من القدس] فالتقيا بيسوع بعد قيامته دون أن يعرفاه ، ودعواه كي يشاركهما طعام المساء ، فتظاهر بأنه منطلق إلى مكان أبعد ، ولكنهما أقنعاه بالبقاء معهما لاسيما وقد آن للظلام أن يحل ، فدخل معهما واتكا وأخذ خبرًا وبارك وكسر وناولهما فتعرفا عليه ثم اختفى عنهما ، وللفنان كاراڤاجيو اختفى عنهما ، وللفنان كاراڤاجيو محفوظة بالناشونال غاليري بلندن .

(صورة ٤٩٦)

Pinacotheca (Gk.) (picture repository)

مُسْتُوْدَعُ الصُّورِ ، بِينَاكُوتِيكَا (arts) اسمَّ أطلِقَ على مَغْرِض الصُّورِ في بروبِيلاي [بوابة شامخة] الأكروپول بأثينا القديمة ، ثم استخدمه الرُّومان للدلالة على المعارِض التي يَغْرِضُ فيها هُواةُ اقتناءِ التُّحفِ صورَهم الحاصَّة . وفي العصر الحديث استُخدمَ الاسمُ من جديدٍ للدَّلالة على المعارِضِ الفنيَّة العامَّةِ من جديدٍ للدَّلالة على المعارِضِ الفنيَّة العامَّةِ من عمل بيناكوتيكا ميونخ وبيناكوتيكا سيينا .

لَوْحاتُ الْمَناظِرِ (drama) المُناظِرِ للمعالِم المُناظِرِ للإيحاءِ أو الخيش مشدودةً إلى أُطُرِ خشبيةٍ للإيحاءِ بالمكانِ الذي تجرى فيه أحداثُ المسرحيةِ اليونانية ، جاء ذكرُها لأوَّلِ مرةٍ على لسان أيسخولوس .

پرُوِيت ، حركة دورانِ الراقص whirl) pirouette f. (blt.) عول نفسه دورة كاملة على محور عمودي أو عدة دورات لجسم الرَّاقص أو الراقصة على ساقِ واحدة مرتكزة على مُشْطِ القدم ، على حين تتخذُ الساق الأخرى المتحرِّكة أي وضع من أوضاع الباليه المتنوِّعة أو تؤدي أيَّ حركة من



(شکل ۸۷)

فوق كفن منشور ورأسه مرفوغ ومستند إلى حِجْرِ العدراء . وقد أصبح هذا المشهد الأخير هو النّمط الذي تحتذيه الكنيسة طوال حِقبة مناهضة حركة الإصلاح الديني . وقد نرى العدراء أحيانًا مغشيًّا عليها بين ذراعي يوحنا المسلاكة ، ولكن سرعان ما اختفى هذا المشهد في منتصفِ القرنِ السادس عشر بعد أن حرّمه عمع ترنت Trent . كذلك قد نراها في صُورِ حِقبة مناهضة الإصلاح الديني وهي تشيل عيني المسيح أو وهي تنزغ عنه إكليل الشوك ، كما قد تظهرُ الملائكة في المشهد عندما الشوك ، كما قد تظهرُ الملائكة في المشهد عندما تكونُ الصورة تعبدية ، إما وهم محملونه ، وإمّا وهم يعملونه ، وإمّا وهم يوفون أيديهم للصلاق . (صورة ٤٠١)

pigment أُوْنِيَة ، مَعْجُونٌ لَوْنِي pigment m. (arts)

خامَة ذاتُ لَوْنٍ وقوام في الصَّبَغاتِ الرَّيتَةِ أَو الصَّمْغَةِ ، مُعْدِنَيَّة أَو الطَّمْغَةِ ، مُعْدِنَيَّة كانت أَم عُضويَّة ، تُمْزَجُ بسائلٍ مُذيب حينَ يُرادُ التَّصُويرُ جها فَتُسْفِرُ وَفَقًا لَتُرْكِيبِ مادَّتها الطَّبِيعي أَو الكيميائي إمَّا عن طَبَقةٍ مُعْتِمةٍ الطَّبيعي أو الكيميائي إمَّا عن طَبقةٍ مُعْتِمةٍ opaque أو شَفَّافة transparent أو يَيْنَ بَيْنَ أَمْدُ المَدِعُ أَمَدِ لِتَعَرُّضِها لأَثْرِ أَمُدُها أَمْدُها أَمْدِ لِتَعَرُّضِها لأَثْرِ العوامل الجويَّة .

كتف جِدارِيَّة pilaster

pilastre m. (arch.)

دعامة أو عمود رأسي من الحجر أو الخشب أو غيرهما ، ويشبه العمود ولكن يختلف عنه في كونه مربّعًا غير مستدير وملتصقًا بالحائط الذي يُبنى عليه . وقد استُعْمِلت الكتف الجداريَّةُ أساسًا عضوًا إنشائيًّا لحمل الكمرات أسوة بالعمود ، ولكنها استخدامًا زخرفيًّا لتقسيم مساحات الواجهات الخارجية أو الداخلية أو لتشكيل إطارات للأبواب أو النواف أو الكوى .

The Pilgrims at Emmaus Les Pélerins d'Emmaüs (rel. & arts) تلميذا عِمْواس [عِمَّاوس]

ذهب تلميذان من تلاميذ المسيح هما لوقا

أومبريا ، فكان أوَّلَ شاعرٍ يَفِدُ إلى روما من

شمالِ إيطاليا ، وكان أديبًا شعبيًّا وثيقَ الارتباطِ

بحياةِ العامة مُولَعًا بالمرح ِ الصَّاحب ، يضحكُ

مع كلِّ إنسانِ ومن كلِّ إنسانِ ، ويسخرُ من

الآلهةِ ، ويستخدمُ النُّكاتِ الفاحشةَ ، ويروي

الأحداثُ البذيئةُ ، ويملكُ الحِسُّ المسرحيُّ

ورُوحَ الدُّعابةِ الفطرية ، ويقدمُ أعمالًا تتضمن

ابتكاراتٍ جديدةً تَشُدُّ الانتباة وتُشيعُ البهجة .

وينبغى التمييز بين عناصر ثلاثة عند

استعراض مسرحيات پلاوتوس: ما استمده

من الملهاةِ اليونانيةِ الحديثة ، وما اقتبسه من

المسرحياتِ الهزليةِ الإيطالية ، والعناصر التي

أسهم هو بها . فقد أخذ الحبْكةَ المسرحيةَ

وشخوصه من الملهاةِ اليونانية الحديثة ، ذلك

أن كافةَ أعمالِه تدورُ حول حبِّ شابٌّ ثرتي ا

أو مثقفٍ لإحدى الغانيات أو لفتاةٍ من

العامةِ ، كما تحتشدُ بالحِيَل والمراوغات التي

وقد ساعد على اتساع شهرةِ پلاوتوس

مسرحياته التي كانت تشتملُ رغمَ خلوِّها من

جوقة الإنشاد chorus على الكثير من

الأغاني ، فضلًا عن أن أجزاءً كاملةً من عملِه

الدرامي كان يجري أداؤها بالإلقاء الذي

يصاحبُه عزفُ الأولوس aulos أو مِزمارُ

التيبيا المزدوجُ tibia مع تَنَوُّع كبيرٍ في أوزان

إيقاع ِ الموسيقي والكلام والميلودية ، وهذه

جميعًا سماتٌ إيطاليةٌ بحتة .

والقدمان مفتوحتان نحوَ الخارج مع التصاقِ العَقِبين بالأرض .

ويُعَدُّ هذا التمرين أوَّلَ التمارين التي يؤديها الراقص أو الراقصة بقاعة التدريب على « البار » وذلك « لتسخين الجسم » وتليين العضلات والاحتفاظ بالقدرة على توازنِ الجسم، ويمكن تأديتُه في كافةِ أوضاع ِ القدمين الخمسة . وما من باليرينا إلا وتؤدي حركة اليلييه في غرفةِ الملابس قبل أن تطالعَ الجمهورَ بالرقص .

ويبين الرَّسمُ التوضيحيُّي المرافقُ مراحلَ هذا التمرين بجَلاء: فتُؤدِّي الفتاة إلى اليسار هذا التمرينَ في وَضْعين للأقدام: أوَّلُهما پلييه الوضع الأول أي والعقبان مضمومتان ، وقد ترفع عقبَيها قليلًا حين تنتهي من الانثناء ، على حين يؤدي الفتى تمرينَ البلييه في الوضع الثاني حيث القدمان متباعدتان في نفس الوقت الذي ينبغى أن تلتصق عَقِباهُ بالأرض.



(شکل ۸۸)

plier (blt.) see: movements in dancing

پلینیُوس الأُکبَر Plinius the Elder Pline l'Ancien (cul.) (V٩-۲٣)

أحدُ علماء الطبيعةِ الرومان ومؤلفُ كتاب « التاريخ الطبيعي » الضخم المكوَّنِ من ٣٧ جزءًا ، وهو بمنزلةِ موسوعة للعلوم خلالَ العصر القديم يتناول فيه النجوم والسماء والرِّيحَ والأمطارَ والزهورَ والنباتاتِ والطيرَ والحيوانَ والأسماكَ ووصفًا جغرافيًا لكلِّ مكانٍ في العالم وتاريخَ كلِّ الفنونِ والعلوم والتجارةِ

بِلِينْيُوسِ الأَصْغَرِ Plinius the Younger Pline le Jeune (cul.) (115-77) خطيبٌ رومانيٌ تميَّز برشاقةِ الأسلوب وكان نائبًا من نُوَّابِ الأَمة ، ثريًّا ينعمُ بكلِّ وسائل حياةِ الترفِ والبذخ ِ ورفعةِ الشأن .

القوس كما تمسُّ ريشةُ العودِ أوتارَه فيَصْدُرُ عن الوتر صوتٌ جانُّ متقطِّع .

plainchant; plainsong التَّرْتيلُ المُرْسَل plain-chant m. (mus.)

ميلوديّات عاريةً من كلِّ هارمونيةٍ يُنشِدُها أفرادُ فريق الكورال أنغامًا متّحدةَ الصوتِ ، أي من سَطْرٍ لحني واحدٍ دونَ مُصاحبةٍ هارمونية . وهو من هذه الناحيةِ شبيةً بأسلوب الغناء العربي والشرقي القديم ، وعدم اعتمادهِ على الهارمونيةِ أو على الزخارفِ الموسيقيةِ المنمَّقة [النقرشة melisma*] التي تدورُ حولَ الأنغام الأصلية في الميلودية والتي كانت قد أدخلَتْ في الإنشادِ الكَنسي البيزنطي . والتَّرتيل المُرسَل هو أحــدُ الإصلاحات الهامةِ في مجالِ الموسيقي التي تحققت على يدي غريغوريوس الأكبر [۲٤٠-٥٤٠] Gregory I الذي أمضى أربعة عشر عامًا في كرسمّي البابوية ، ولذا أُطْلِقَ على هذا الترتيل اسمُ الترتيل الغريغوري Gregorian chant* ، وسُمِّي المرسَلَ لعدم تقيُّدهِ بأوزانٍ إيقاعيةٍ سوى عَروض الكلماتِ

مُسْتَوى plane *plan m*. الموضعُ الخاصُّ بكلِّ جسم أو شكل مرسوم أو منحوت بالنسبة إلى غيره في الطبيعة ، وقُربا أو بُعدًا بالنسبة إلى الفنان .

صَلْصَال plastic clay

pâte f. à modeler (arts)

الطِّينُ القابِلُ لِلتَّشكيلِ .

plasticity لِلتَّشَكُلِيَةُ أُو القابلية لِلتَّشَكُل plasticité f. (arts)

صفةً تجعلُ الشكلَ يبدو بأبعاد ثلاثةٍ ، فتكونُ الصورةُ أقربَ ما تكونُ طَواعيةً للتشكُّل إذا أوحت بأنَّ الشُّخوصَ المرسومةَ بها أكملُ ما تكونُ تجسيمًا . ولبلوغ هذه الطواعية يتحتّم تمييزُ الفروقِ اللونيةِ والضوئيةِ بين عناصر الصورةِ ، وإضفاءُ قَدْر من الظُّلُّ أو الإبهام على خلفيَّتِها .

يلاؤثوس Plaute (drama) (p. 3 1 1 2 - 7 0 2) شاعرٌ رومانيٌّ وُلِدَ عامَ ٢٥٤ ق.م بمقاطعة

إغلانُ البَرْنامَجِ المَسْرَحي playbill affiche-programme f. (drama)

إعلانً يقدِّمُ جميعَ المعلوماتِ المتعلُّقةِ بعرض مسرحتي تحدَّد تقديمُه ، من حيثُ توزيع ِ الأدوارِ وبَرْنامَجهِ ... إلخ، ويمكنُ إغفالُ التواريخ ِ .

الشِناءُ السّاقين ، يليية plié (blt.) تمرين يبدأ الراقصُ فيه من وِضْعةِ الوقوفِ والظهرُ مشدودٌ مستقيمٌ فيثني ركبتيهِ ببطءٍ

point shoes chaussons de dance (blt.) أحذيةُ الرقص على أطراف الأقدام

أحذيةٌ من الحرير أو الساتان تُرْبَطُ عند الرُّسْغَيْنِ برِباطٍ قويٍّ وتُستَخْدَمُ في الرقص على أطرافِ القدمين ، وجرت العادةُ على تقويةِ مُقَدَّمٍ الحذاءِ بمادةِ الدكسترين بعد معالجتها كيميائيًّا لتُصْبِحَ أَشَدُّ تَحَمُّلاً .

دُوَيْلَةُ المَدِينة lis

polis f. (cul.)

ذهب أفلاطون إلى أن دويلة المدينة هي الوحدة السياسية التي ينبغي أن تقوم عليها الوَحداتُ السياسيةُ الإغريقيةُ . وحدد حجمَ هذه الدُّويْلَةِ بحيث تضم خمسة آلاف مواطن غير أن أرسطو رأى إمكانَ استيعابها ضعفَ هذا العدد .

وإذا كان الشوقُ إلى الحرية والنزوعُ إلى تأسيس إمبراطورية تخضعُ لها كافةُ المدنِ قد تربَّصا بكل محاولةٍ لقيام وَحْدةٍ قومية في بلادِ اليونان ، فلقد كانت المحاولاتُ في هذا السبيل جزئيةً وغير وطيدةِ الأركان ، بل لم تكن إلا وليدةَ تهديدِ خارجي فارسيٍّ أو قرطاجني أو إرومانيً .

وقد تنازع الإغريق اتجاهان متناقضان بدّدا كثيرًا من طاقتهم وعاقا نُحطواتِهم نحو الوَحدة القومية هما نزوعُ المدنِ الفردية إلى إنشاء إمبراطوريةٍ من المدنِ اليونانيةِ الخاضعةِ لها ، ووَلَعُ دويلاتِ المدن بالحريةِ المطلقةِ ، وهكذا كانت هذه تقفُ باستاتةٍ واستقلاليةٍ في وجهِ جهودِ تلك المتطلّعةِ إلى قهرِها والتوحُدِ معها .

پُولكا (pulka (blt.) رقصة اشتق اسمُها من التشيكية pulka بعنى نصفِ خُطُوةٍ . ظهرت في بوهيميا في ثلاثينيات القرن ١٨ ثم انتشرت في پاريس ولندن في عام ١٨٤٠ .

پُولاَيُولُو ، أَنطونيو Pollaiuolo, Antonio پُولاَيُولُو ، أُنطونيو (arts) (۱٤٩٨–۱٤۲۹)

أنفق پولايولو حياته في دراسة الجسم البشري وهو في أشد حالاتِ حركتهِ تطرُّفًا ، وقام بنفسه بتشريح العديد من الجُثَثِ لدراسةِ تكوين العضكلاتِ وتركيب العِظام ، ونال شهرةً عريضةً لتفوُّقه في صناعةِ التماثيل الصغيرة من البرونز . ومن أشهر أعماله التي تعدُّ

مسرحية « عطيل » لشكسيبر على سبيل المثال أن توالي الأحداثِ التي تتضمنُ خديعة إياغو لعطيل يؤدي إلى صراع بين القوى المتعارضة لا يلبث آن يبلغ أشده ، وهو ما يعبر عنه بالتأزَّم crisis ، الأمرُ الذي ينتهي إلى ترقَّب ما سيُفضي إليه الحدَثُ الدرامي حين يبدو عزمُ عطيل على قتلِ ديدمونه ، ويتوالى الصراعُ شِدَّة بعد شِدَّة فإذا الحدثُ الدرامي يرق إلى فروة التأزم ، وهي تبينُ أنَّ إياغو قد خَدَعَ عليل ويلي هذا حلَّ العقدةِ الذي ينطوي على ما يشعرُ به عطيل من نَدَم وعقابِهِ لنفسِه بالانتحار ثم القبض على إياغو وتعذيبهِ حتى الموت .

وفي أية مسرحية نرى الحَدَث الدرامي الصاعد الذي ينتبي إلى ذروة التأزَّم يُثيرُ في المُشاهِدِ أقصى درجاتِ التوتُّرِ ، على حينِ نرى الحَدثَ الدرامي الهابط يَخفُفُ من حِدَّةِ التوتُّرِ في المُشاهِدِ ويَبْعَثُ فيه شيئًا من الراحةِ والانفراج .

plump (adj.) بُضِّ ، بَضَّة potelé(e) (arts)

ما يكشيفُ عن استداراتِ الجسَدِ الأنثويةِ دون إثارةٍ .

التَّعَدُّدِيّة pluralism

pluralisme (cul.)

مذهبٌ يقولُ بأن ثمةَ أكثر من حقيقةٍ مطلَقةٍ واحِدةٍ ، ويرُدُّ حقيقةَ الكَونِ إلى أكثرَ من مبدأيِّنِ على ما يذهبُ الثنائيون ، وإلى أكثرَ من مبدإٍ واحدٍ كما يذهبُ المثاليُّون والماديُّون .

Pluto (myth.) see: Hades

pointed arch (arch.) see: ogee arch

pointillism أَلْتَقِيطِيَّةُ ، البَرْقَشِيَّةُ ، التَّقِيطِيَّةُ ، التَّقِيطِيَّةُ ، التَّقِيطِيَّةُ ، التَّقَطِيةُ ، التَقطِيةُ ، التَّقطِيةُ ، التَّقطِيقُ ، التَّقطِيةُ ، التَّعطِيةُ ، التَّعلَّةُ ، التَّعلَةُ ، التَّعلَّةُ ، التَّعلَّةُ ، التَّعلَّةُ ، التَّعلَّةُ ، التَعلَّةُ ، التَّعلَّةُ ، التَّعلَةُ ، التَّعلَّةُ ، التَّعلَّةُ ، التَّعلَّةُ ، التَّعلَّةُ ، التَعلَّةُ ، التَّعلَّةُ ، التَّعلَّةُ ، التَّعلَّةُ ، التَعلَّةُ ، التَعلَّةُ ، التَّعلَّةُ ، التَعلَّةُ ، التَعلَّةُ ، التَعلَّةُ ، التَعلَّةُ ، التَعلَّةُ التَّةُ ، التَعلَّةُ ، التَعلَّةُ ، ال

هي امتداد للانطباعية في فن التصوير، ويُلْتَرَمُ فيها حُسبانُ التجاورِ بين النقطِ والبقعِ اللَّوْحةِ المصوَّرةِ، فيكونُ ثُمَةَ اللَّوْنية فوقَ اللَّوْحةِ المصوَّرةِ، فيكونُ ثُمَةَ امتزاجٌ وَهْمِيِّي بين هذه الألوانِ أساسُه نظريةُ اختلاطِ الألوانِ في مرأى البصرِ optical*

(mixing . ورائدُ التنقيطية هو جورج سيرا Neo-impressionism).

(صورة ٥١٠)

وأدّت بلاغته في الحَطابة وَفَق أسلوبِ شيشرون والتي استطاع أن ينميها كتلميةٍ لكوينتليانوس إلى اختياره ليُلقي كلمة الترحيب بالإمبراطور تراجان عند وصوله لروما أوَّل مرَّةٍ بعد اعتلائه عرش الإمبراطورية ، فعبَّر في كلمتهِ عن رُسوخٍ قدم في فنون البلاغة والبيان . وقد اجتذب أنظار المتقفين إليه بممارسته للآداب والشعر والموسيقى ، وكان له من القدرة والبراعة في أنظار المتقاب الموئية ما حفز الأثرياء على التصميمات الفنية في دُورِهم ، وهو ما أصبح بالتصميمات الفنية في دُورِهم ، وهو ما أصبح عادة شائعة بين الطبقات الراقية التي بات أفرادها يفخرون بما يملكون من دُور أنيقة أغدوا تصميماتها بأنفسهم .

الحَبْكة الدّرامية

intrigue f. (drama) هي سردُ الأحداثِ في قصّةِ أو مسرحية . ويقولُ أرسطو في كتاب ﴿ فن الشعر ﴾ إنَّ الحبكة الدراميَّةَ المتقنةَ تكونُ ذاتَ بداية ووَسَطٍ ونهاية ، ذاهبًا إلى أنه لا بُدُّ من أن تكونَ أيضًا ذاتَ بنيةِ لا مجالَ فيها لتغيير حَدَثِ عن موضعِه أو حذفهِ وإلا اضطربت الوَحْدةُ الناظمةُ للبنية . ثم يقولُ إن الاقتصارَ على بطل واحد لا يُغنى في إسباغ ِ الوَحْدةِ على العمل الدرامي ، فالحَبْكةُ الدراميةُ التي تتركُّبُ من أحداث عدة لا ترابط بينها وإن دارت أحداثها حولَ بطل واحدِ لن تكونَ غيرَ حبْكةٍ مُتتابعةِ الحَلَقاتِ episodic لا صلة حتميَّةً أو فرضيَّةً بين بعضِها وبعض ، ومن هنا كانت دون غيرها شأنًا . والكثيرُ من الكُتَّاب يؤثرون الحبكةَ المتتابعةَ الحلَقاتِ لما يجدون في ذلك من حرية وانطلاق . وعلى أية صورة كانت الحبكةُ فإنها تنتظمُ في العادةِ الصِّراعَ conflict الذي هو أساسُ الحدث الدرامي action . وبهذا نجد شخوص المسرحية مدفوعين إلى الانتقالِ من حَدَثٍ إلى حدثٍ في إطارِ الحبكةِ الموحَّدةِ إلى أن يبلغَ الحدث الدراميُّ ذروتَهُ ، على حين نراه على العكس من ذلك في الحبكةِ المتتابعةِ الحلقاتِ يَقْصُرُ عن أن يبلغَ الذُّروةَ . فإن الصِّراعَ الذي يُتوِّجُ المشاكلَ والذي تفتقدُه الحلَقاتُ المتتابعةُ يثيرُ تَشوُّقَ المشاهدين بما يحرِّكه فيهم من قَلَق تخالطُه المتعة ، وهو ما يُدعى التشويق suspense . فنجد في حبكةِ

نموذج مثالًى يُرْضي تناسقُه العَيْنَ والفكرَ ممًا ، ذلك هو قانون پوليكليتيس canon of الذي تجسَّدَ في تمثالِه البرونزي «حامل الرمح» Doriphorus».

ومع أن پوليكليتيس كان أساسًا مثَّالًا متحصِّمًا في تصوير أبطال الرياضة العراة إلا أنه مع ذلك قدَّم بدوره تماثيل للأرباب والرّبات ، وأشهرُها تمثال للرّبة هيرا Hera من الذهب والعاج ، غيَّر فيه النَّسَبَ التي طبَّقَها في تمثال «حامل الرمح» ، حيث تساوى مقياسُ الرأس مع طولِ القدم ، كا رقق تعبير الوجه فبدا أشدً رشاقة من التمثال السابق. (شكل ۲۸)

پُولِيفِيمُوس Polyphemus

Polyphème (myth.) see: cyclops

يُوليفُونية ، تَعَدُّدُ الحُطُوطِ اللَّهْنية ، المُحُلُوطِ polyphonie f. (mus.) تعدُّدُ الخُطوطِ اللحنيةِ أفقيًّا وَفْق طَبَقاتِ الأصواتِ بشريةً كانت أم آليةً ، مع الاحتفاظِ بمسافاتٍ محدَّدةٍ بين المستوياتِ النغميةِ المختلفةِ . ولليوليفونية أنماطٌ تعتمدُ على إبراز التباين بين تلك الطبقات .

polyptych الضَّلفات polyptyque m. see: triptych

polytheism الشَّرِّكُ الآلِهة ، الشَّرِّكُ polytheism m. (rel.)

هو الإيمانُ بآلِهةٍ عِدّة ، ومنها المجوس الذين يتخذون إلهين اثنين والعقائدُ الإغريقية التي تُؤلَّهُ أكثرَ مِنْ إلهٍ . وعلى الضدِّ من هذا العقيدة التوحيدية monotheism* التي تؤمنُ بإلهٍ واحدٍ . (صورة ۱۸)

تَعَدُّدُ المَّامِيَّةِ polytonality

polytonalité f. (mus.)

وذلك حين تتضمنُ القطعةُ الموسيقيةُ مقاماتٍ متعددةً في الوقتِ نفسِهِ ، كاحتوائها على ثلاثةِ خُطوطٍ پوليفونية يتبعُ كلِّ منها مقامًا مختلِفًا ، وهو ما يُسمَى بازدواج المقامية bitonality* . وقد انتشر هذا المنهجُ المتعدَّدُ المقاماتِ في المرحلةِ الرومانسيةِ اللاحقة ، وإن كان قد استمد جُذورَه من المدارسِ القديمةِ منذ باخ Bach* .

من النقَّاد القُدامي ، فسبق بهذا عصرَه ومهَّد الطَّريقَ لفنِّ القرن الرابع .

ونجد صدى للابتكارات التي ينسبُها القدماء إلى بوليغنوتوس في بعض رسوم الأواني المعاصرة له مما يكشف عن الروابط الوثيقة بين التصوير على الأواني وفن التصوير عموما (مثل آنية ملاحي الأرغو Argonaut من أورڤيتو بمُتْحَف اللَّوڤر) .

وقد أعجب باوزانياس Pausanias ببعض التَّصاوير الجداريَّة التي رسمها بوليغنوتوس في بروييلاي أثينا وغيره ، وأفاض في وصْفِها بدقة لم يمنحها تماثيل الأكروبول ، مثل تصويره لأحداث حرب طرواده . كما صوَّر لوحتين جداريتين في دلفي إحداهما لأوديسيوس في هاديس [العالم السُّفلي] Odysseus in Hades

وبلغ من إعجاب الأثينيين بهذا المصوّر العبقريِّ أن اقترحوا مكافاته على ما قدَّمه من منجزات فنية بأيِّ مبلغ يراه ، غير أنه اعتذر عن عدم قبول هذا العرض السخيِّ ، فما كان من المجلس الذي يضمُّ مندوبي جميع المدن اليونانية إلا أن قرَّر أن يعيش پوليغنوتوس أتَّى توجَّه على نفقة الدولة . وكان لپوليغنوتوس العديدُ من التلامذةِ والأتباع .

Polyhymnia (myth.) see: Muses

Polykleitos پُولِيكْلِيتُوس ، پُولِيكْلِيتُو Polyclète (arts)

ولد پوليكليتيس بشبه جزيرة المورة، ولُقْنَ فَنَّ النحبِ في مناحت مدينة أرغوس التي كانت أهمَّ مراكز الأسلوب الفنيِّ الدُّوريِّ Doric*، وعكف على تمثيل الرجل العاري مستفيدًا من تجارب من سبقه من نخاتي العصر العتيق archaic والعصر الكلاسيكي الباكر early classic إلى أن تألَّق نخمه عام ١٦٠ ق.م، ثم ارتحل إلى أثينا عام ٢٣١ ق.م حيث عقد العزم على الوصول بهاذج العراق إلى الذُروة لا فرق بين تماثيل بناذج العراق إلى الآلمة إلا بميزاتها وشمائيلها . وقد وصفه معاصروه بأنه الفنان الذي استطاع الارتقاء بالشكل الإنساني دون أن يُوفِّق في تصوير جَلال الآلمة .

وكان لپوليكليتيس تأثيرٌ كبيرٌ في تعديلِ نظامِ نسَبِ التماثيلِ البشرية وتقنينهِ وخلقِ

دراسات مُثلى في توتُّر العَضلات المحتشدة بالطَّاقة الجبَّارة وعما يكابدُه الجسدُ من نضالٍ وإجهاد تمثال (هِرَقْل وأنطاوس » بالمُتْحَف القومي بفلورَنسا ، كما صوَّر مجموعة من اللَّوحات المصوَّرة عن (أعمالِ هِرَقْل الاثني عَشر » تتجلَّى فيها العناية نفسها لبثُ الحياةِ في الموضوع المصوَّر تأتي في مقدِّمتها رائعة يولايُّولو الخالدة لوحة (الشهيد القديس سباستيان » بالناشونال غاليري بلندن .

(صورة ٥٠٤)

پُولُوك جاڭسُون Pollock, Jackson (arts) (۱۹۵۲–۱۹۱۲)

مصوِّرٌ تجريدي أو تجريدي التَّعبير [انظر abstract expressionism) ، وأول المصوِّرين الامريكيِّين الذين ظَفِروا بحُظْوةٍ عالميَّة . نشأ في غرب الولاياتِ المتَّحدةِ وتعلَّم الفنَّ في لوس أُنجيليس . (صورة ٧٠)

پُولُوسْ polos

polos m. (arts)

عمارةُ رأس عاليةٌ أسطوانيةُ الشكل كانت ترتديها بعضُ الربَّات وكاهناتهن في اليونان القديمة .

پُولِيغْنُوتُوس Polygnotus

Polygnote (arts) ق.م) Polygnote (arts) ق.م) أينا خلال أعظمُ مصوّري الإغريق في أثينا خلال القرن الخامس ق.م، وقد هام بتصوير الأحاسيس المأساوية . ونحن لا نعرفُ أعماله الفنية إلا من خلال إشارات وأوصاف أدبية اليونانيّ ، فهو أول مصوّر يوزّع الأشخاص في لوحاته الكبرى ورسومه على الجُدْران على وبهذا يكون قد ابتكر نوعًا من الرَّسْم المنظور وبهذا يكون قد ابتكر نوعًا من الرَّسْم المنظور تكوينات الأفاريز السابقة عليه مما يوحي بالتصوير الجسمَّم أو الإحساس بالأبعاد الثلاثة وبتراجع المستويات في عمق .

وقد اهتمَّ في الوقتِ نفسه بالتعبير عن العواطف لا بالوضعات أو اللفتاتِ فحسبُ على غرارِ ما كان يحدُث من قبل، وذلك بتصوير ملامح الوجه الذاتية كما تبدو في الواقع حتى أطنَبَ في تقريظه أرسطو وغيرُه

الشخوص أو المناظر الطبيعيَّة أو مشاهدِ الحيوان ، كما تُومضُ الألوانُ الزاهيةُ من خلال الخلفيَّاتِ المطليةِ بالأسودِ الأبنوسي فتكشفُ عن جمالِ الأفاريز ورقَّتِها . ومع أنَّ الكثيرَ من هذه الموضوعاتِ الزُّخرفيَّةِ مقتبسٌ عن فنونِ الإسكندريَّةِ البطلميَّةِ ، إلا أنَّ أسلوبَ الفنَّانين البومييِّين في تناولِ هذه الموضوعاتِ فضلًا عمًّا أضافوه من موضوعاتِ جديدةٍ ينطق برهافةِ ذوقِهم وخصوبةِ خيالِهم.

وكان الفنَّانُ يتخفُّفُ أحيانًا من استخدام صور الشخوص والمناظر الطبيعية والجليات والأفاريز المُتْرعةِ بالتفاصيل قاطعًا الصُّلةَ بأساليب الزخرفة ذات النَّزعة التكلَّفيَّة ليبتكرَ نماذجَ هندسيةً بحتة تُوازن بعنايةِ بين الكُتل والألوان ، فعادت الجُدران من جديد كامدةً صمَّاء بعد أَنْ خَلَتْ مِنْ مشاهِدِ الطِّرازِ الثاني الفسيحة . وما لَبِثَتْ أَنْ تصاعَدَت صَيْحاتُ الاحتجاج ِ في كلِّ مِنْ روما ويوميي على أولئك الفنانين الذين تنكّروا لما حقّقه أسلافهم في مجالِ التَّصوير مِنْ تجسيدِ العمق مِنْ خلالِ انطلاقات خيالِهم وحقّقوا به روائعَهم الخالدةَ ، وانتهى الأمرُ بهم إلى نبذِ أسلوب الجدار الغُفل العاري من المناظر الطبيعيَّة والعناصر المِعماريَّةِ الخادعةِ للبصر ، والارتدادِ نحو أسلوب الجدار المائج ِ بحركةٍ تُطلُّ على ما يمتدُّ خارجَ الدار والذي توحى تكويناتُه بالبُعدِ الثَّالث ، ولكن بدلًا من استخدام المنظور العميق في تصوير المِعمار لجأ الفنَّانُ إلى إسباغ ِ جوِّ صاف رقيقِ على كتل ألوانِهِ وَغمر الثغراتِ بين الأعمدةِ بالنور . كذلك كانت ثمَّة ردّةً إلى استخدام الإفريز العلويِّ الذي كان عادةً أبيضَ اللُّونِ موحيًا بالأُّفُق اللانهائي . وهكذا أباح الفنَّانُون الزُّخرفيُّون أتباع (الطُّراز النَّالث ﴾ لأنفسِهم حرِّيةً أوسعَ فلم يَعُد التَّنميقُ الزُّخرفيُّ متسلِّطًا على تفكيرهم ، كما وَلِعُوا بِالأَشْكَالِ المُعماريَّةِ الحالمةِ التي تتوسُّطُ الجدارَ الدَّقيقِ وإنما هي أقربُ إلى الصور المستقلَّةِ .

وخلالَ الثلاثين سنةً الأخيرةِ قبل اندثارِ پومپي كانت تكويناتُ ﴿ الطَّرازِ الرابع ﴾ حلَّا وسطًا يجمعُ بينَ الأسلوبِ الزَّخرفيِّ والأسلوبِ الثَّلاثي الأبعاد ، وما من شكٍّ في أنَّ مناظرَه المستوحاة من المسرحِ بالذَّاتِ

القديم أو المُحْدَث مما دَفَعَ فنَّانًا مِعماريًّا رومانيًّا عظيمًا مثل قتروقيوس إلى إدانتِها واعتبارها خروجًا على قواعـد «الفـنِّ القديم » . ومع ذلك كانت إنجازاتُ المصوِّر الرومانتي أو الكاميانتي وقتذاك خُطوةً واسعةً على طريق فنِّ الزخرفة . وبالرغم من أنَّه كان يفتقِرُ إلى المعرفةِ السّويَّةِ بقواعدِ المنظورِ التي كانت لا تزال بعيدةً عن تناولِهِ إذ لم تتكشُّف أسرارُها إلا خلال عَصْرِ النَّهضةِ الأوربيَّة ، إلا أنَّه ابتكر حيلًا للإيحاء بالفراغ الفسيح واستبدل بالجدران المسطّحة المعتمة مشاهد مَتَأَلُّقَةً تنبسطُ إلى آفاق بعيدة . وتتجلُّى هذه الجُهودُ في خلق الإيحاء بالاتساع أشد ما تتجلَّى بصفةٍ خاصَّةٍ في الغرف الصغيرةِ والمعتمةِ التي لا يحسُّ المرءُ بضيقِها بفضلِ تلك المنظوراتِ الإيهاميَّةِ فوقَ الجُدران ، لاسيما أنَّ الضوءَ الوحيدَ الذي ينيرها كان هو المُنْسرب إليها من خلالِ الباب . وتشتمِلُ « ڤيلا طقوس العقائد السّرية » في يوميي إلى جانب مجموعاتِ تصاوير الشخوص التي تسجُّلُ الشعائرَ الديونيسيَّةَ أروع نماذج ِ الطِّرازِ الثاني بغرفةِ المَهجع .

على أننا سَرْعانَ ما نتبيَّن في أواخر مرحلةِ « الطِّراز الثَّاني » تراخيًا في الاهتمام ِ بالزخارف المعماريَّةِ وجنوحًا نحو تجميلِ الجُدران أكثر من الحرص على الإيجاءِ بالعمقِ ، واستخدامًا للأعمدة والعتب والواجهات المصورة كمجردِ عناصرَ مساعدةٍ في التنميق، الأمر الذي ينتقِلُ بنا إلى ملامح ﴿ الطِّرازِ الثَّالَثِ ﴾ _ ما بين عامي ١٥ ق.م ، و ٤٠ ميلادية بالنسبة لروما وعام ٦٠ بالنسبة لپوميي وما حولها ـــ الذي كان يستهدف التنميق قبل أي شيء آخر ، فيقَسِّم الفنان مساحة الجدار بواسطةِ أعمدةٍ نحيلةٍ كأعوادِ البوصِ أو بواسطةِ سيقانٍ شمعدانيَّةِ الشكل تتفرّعُ إلى أغصان مُزهرة . وينتمي إلى هذا الطِّراز عددٌ كبيرٌ من التصاوير البومبيَّةِ التي عُدّ العثورُ عليها اكتشافًا باهرًا فغدت وَحْيًا مُلْهِمًا للزخارف الجدارية طوال القرنِ الثامنَ عَشَرَ ومطلع التاسعُ عَشَرَ . ولم تَعُدُ هذه اللَّوحاتُ عناصِرَ زُخرفيَّةً بالمعنى الدقيق وإنمًا هي أقربُ إلى الصور المستقلَّةِ المعلَّقةِ على الجُدران ، تشدُّ انتباهَنَا فيها العنايةُ الفائقةُ الشبيهةُ بعنايةِ مُرقِّن المُنَمُّنَماتِ سواءٌ في رسم الحِلْياتِ الزُّخرفيةِ أم في تصوير

Pompeian painting فَنُّ التَّصويرِ في يومبي
peinture f. pompéienne (arts)

جرى المُرفُ على تقسيم التَّصويرِ البوميقِ إلى طُرُرِ أربعةٍ وَفَقَ التَّصنيفِ الَّذِي أَعَدَّهُ مُورِّخُ الفنِّ مُو Mau. وهذه الطُّرز لم تواكب التَّطوُر الطبيعيَّ الَّذي طرأ على العِمارةِ البومييَّةِ عَبْرَ حِقبةٍ زمنيَّة طويلةٍ فَحَسبُ ، بل تعكِسُ بالمِثلِ الاتجاهاتِ الفنيَّةَ التي انتقلت مِنْ مِصْر واليونان وآسيا الصغرى إلى إقليم كمهانيا إلى أن اتَّخذت طابَعًا جديدًا على أيدي الفنانين المَحلين المُبدعين ذوي الأفكارِ المتحرِّرة.

وأقدمُ طُرز الزَّخارفِ الجداريَّةِ الكاميانيَّة هو « الطِّرازُ التَّرصيعيُّ » incrustation style ذو الطابَع ِ التشكيليِّ والمعماريِّ الخالي تمامًا من رسوم الشّخوص وهو المعروف « بالطّراز الأوَّل » . وقد شاع هذا الطِّرازُ إِبَّانَ حِقبةِ الازدهار الفنيِّي في إقليم سامنيا ، والراجح أنَّه مقتبسٌ من بُلدان شرقِ البحر المتوسطِ حيثُ تَأَلُّقت أهمُّ تياراتِ فَنِّ العِمارَةِ المتأخرقةِ التي سرت وتوغُّلت في أبنيةٍ پوميي العامَّة والخاصّة على السُّواء . و لم يَعُدُ الفنَّانُ الكاميانيُّنُ يقصرُ اهتمامَهُ على مجرَّدِ تسوية الجدار الحجريِّ بالاكتفاء بطلائِهِ بطبقةٍ مِنَ الجصِّ النَّاعِم مثلَّمَا كانَ يفعَلُ الفنَّانُ اليونانيُّ ، بل لقد أُولع بتقسيم الجدار إلى مساحات متنوِّعةِ الألوانِ وكأنُّها قِطَعٌ مِنْ أنواعِ الرخامِ النَّادرة ، وبإضافة صور الكرانيش النّاتئة والأعمدة اللَّاصقةِ بالجُدران ، الأمر الَّذي أدَّى إلى الإيحاء بوجودِ فواصِلَ بينَ أجزاء الغُرفةِ، وبذلك كان للجدار أهمية زُخرفيةٌ جديدةً تشكيليًّا ولونيًّا ، غيرَ أنَّ خُلوّه مِن لَوْحاتِ المناظر المصوَّرةِ كان يُوحى بأنَّ الغُرفةَ لا منافذَ

وما لَبِثت أَنْ زحفت زخارفُ و الطّراز النّاني » مستخدمة المنظوراتِ المعماريَّة التي منتحت التّصويرَ البوميي شُهرته ، إذ إنها نوَّعت مستوياتِ سطح الجدارِ كما استغلَّت الإمكانيَّاتِ الهائلة للألوانِ للتعبيرِ عن الكتلِ والفَجَواتِ المِعماريَّةِ أحسن استغلال بما يُوحي للمشاهد بعمقِ الجال الذي يتراءى له من بين رسوم الجدار . وفي الحق أن تلك من بين رسوم الجدار . وفي الحق أن تلك المناظرَ الطبيعية كانت أقربَ إلى الأساليبِ المُسلوبِةِ المغاليةِ منها إلى الأسلوبِ الكلاسيكيّ

الباليرينا في أوضاعِها وحَرَكاتِها التي تحتاجُ إلى دِعامةٍ . وكان دَورُ الراقصين الذكورِ في أوربا الغربية مقصورًا على حملِ الباليرينا خلال نصفِ القرنِ السابق لجيءِ خبيرِ الرقصِ الروسي دياغيليــڤ العــظيم Diaghilev* (١٨٧٢–١٩٢٩) إلى پاريس على رأس فريق الباليه الروسي عام ١٩٠٩ . (شكل ٧٥)

ظُلَّة ، سَقِيفةٌ portico

portique m. (arch.) ظُلَّةٌ ترتَكِزُ على صَفَّ من الأَعْمِدةِ تتصدَّرُ المبنى .

صُورَةٌ شَخْصِيةٌ [پُورْترِيه] portrait m. (arts) تصویرُ الفنانِ لشخص ما .

Poseidon [نِيْتُونَ عند الرُّومان] Poseidon (Neptone) (myth.)

هو ابن کرونوس Cronus* من ریا Rhea* ، وهو إلهُ البحار يُسيِّرُ الرِّياحَ ويُثيرُ العواصِفَ ويَهبُ المَّلَاحينَ السلامةَ أو يقذِفُ بهم في اللُّجِّ ، ويُشْرِفُ على كلِّ ما يجري في البحر من صيدٍ أو تجارةٍ أو معارك بحرية . اتخذ له قصرًا من الذهب ترتكزُ قوائمُه في أعماقِ البحر ويعلو فوقَ سطح الماء . وكان يتنقُّلُ في مُرْكَبِةِ ذَهبيَّةِ تَجُرُّها جيادٌ سريعة العدو ذاتُ حوافَرَ بُرُونزية وأعراف ذهبية ، ويحمُل حَرْبةً ذاتَ شُعَب ثلاثِ يُزَلِّزلُ بها الأرض ويَشُقُّ بها الصخورَ ، وهو ملهمُ الإنسانِ ترويضَ الخيل وامتطاءَها وحامى جيادِ السباق . وكان أبوه كرونوس قد ابتلعه ساعةً وَضَعَتهُ أَمُّه ، على غِرار ما فَعَلَ بإخوتهِ ، حتى جاء زيوس Zeus* فجعله يلفِظُهُم جميعًا ﴿ وقد ظَفِرَ بألوهية البحر بعد تقسيم العالم بينه وبين زيوس الذي احتفظ بالسماء ، وبين هاديس Hades* الذي استقل بالعالم السفلي .

واكتسب پوزيدون ، على غرار أقاربه من الآلهة شهرةً في الولَع بالنساء نافس بها زيوس ، فتقدم لخِطْبة ثيتيس Thetis غير أنه مالبِثَ أن هَجرها حين عَلِمَ بالنبوءةِ القائلةِ بأنها ستلدُ ولدًا يكونُ أعظمَ شأنًا من أبيه . وتودّد إلى هستيا Hestia إلهةِ النار العذراءِ دون أن يظفَر بها ، وغازل أفروديتي دون أن يظفَر بها ، وغازل أفروديتي دوت أن يظفَر بها ، وغازل أفروديتي

pornography (أُدبًا وَفَنًا)

pornographie f.

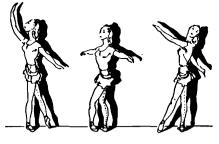
عُني بهذا المصطلح قديمًا عند الإغريق كُلُّ ما كان يُكْتَبُ أو يُقالُ في العاهراتِ، أو ما كان يُعْلَنُ به من عبارات عن بيوتِ الدَّعارةِ لجلبِ الرجال . ويُطلَّقُ الآن على كلَّ ما يُثيرُ الحِسَّ الجنسيَّ أدبًا وفنًا .

المَدْخُلُ المَهِيبِ portal

portail m. (arch.) وهو التشكيلُ المعماريُّ الذي ينتظمُ أبوابَ الكنيسةِ أو الكاتدرائية وسقيفتها porch*.

port de bras أُوْضاعُ الذِّراعَين (carriage of the arms) (blt.)

أي هيئة الذراعين أثناء الرَّقص ، كَا تُطْلَقُ أَيضا على مجموعة التمارين المصمَّمة خصيِّصًا للتدريب على أوضاع الذراعين ، وهي حركات بطيئة رشيقة بواسطة الذراعين تصاحبُها حركات متمَّمة تؤديها بقية أجزاء الجسم . وأوضاع الذراعين هي تَمْرينُ على الساق الحركة مع التركيز على الذراعين حيث يراعي الراقص أو الراقصة استدارة المرفقين يوضعة اليدين البسيطة الرشيقة البعيدة عن الغلوق في التأثي . وعادة ما تمتله الذراع في اتجاه مختلف عن اتجاه الذراع الاخرى ولكنها تتوازن معها وتتحرَّك بنفس السرعة .





porteur (one who carries) حامِلُ البَاليرِينَا porteur (blt.)
هو الراقصُ الذي يقتصرُ دورُه على حمل

كانت السبب وراء عودة الفنانين إلى تصوير المناظر المترامية الأطراف المثقلة بتفاصيل العمارة والنَّحتِ والتصوير الحريص على إشاعةِ الوهم لدى المُشاهِدِ ، حيثُ تُخلُّفُ فينا نفسَ الانطباع الذي يخلُّفُهُ رفع السُّتار عن مشهد من مشاهد الأويرا خلال القرن الثامن عَشَرَ ؛ فما أكثر ما تُطالِعُنا بقناع تراجيديِّ فوقَ الكورنيش العلويِّ المقوَّس الذي تتدلّى منه ستارةُ المسرح ذاتُ الأطواء . وما أسرعُ ما يخالجُنا الإحساسُ برقّةِ المبنى المصوّر وهشاشته شأن المناظر المسرحيَّة ، كما يَلفتنا لضوءُ المبهرُ المسلَّطُ عن عَمْدِ إلى عُمق الخلفيَّة . ويُطلقُ الفنَّانُ العِنانَ لخيالِيهِ الزُّخرفي ، فيمضى يستعرضُ مهارتَهُ في التشكيل والتلوين وينوِّعُ صيغَهُ الزُّخرِفَّةَ من أعمدة ذاتِ زخارفَ حلزونيَّة أو محفورةِ وواجهات مختلفة ورصائع مُزْدانةِ بالوريداتِ والأكاليل وشماعد تعلُو الأعمدةَ وشخوص أسطوريَّة وخيل مجنّحةٍ وجيادٍ بَحْريَّة ودَلافينَ إلى منظوراتِ تَمتدُّ على أكثرَ مِنْ مستوًى سابحةً في ضياء مُبْهر . ومن ثَمَّ كان أهمُّ أهدافِ « الطِّراز الرابع » هو تقديم « صورة كبرى » في منتصف الجدار ، و لم تَعُدُ هذه الصُّورةُ مستقلَّةً بذاتها بل غَدَتْ موصولةً بالتكوين الزُّخرفي الذي يشمَلُ الجدارَ بأكملِهِ .

(الصور ٥٣١ ، ٥٦٤ ، ٥٦٧)

pop art (popular art) الْفَنُّ الْجَماهِيرِيُّ art m. (pop) (arts)

منحًى جديدٌ في الفنِّ الأمريكيّ نشأً عام ١٩٦٠ ، ويقومُ على تجميع كلّ ما هو متناولٌ شائعٌ في الحياةِ العامة وبخاصّةٍ فنون الدعاية التّجارية ، ثم تشكيل ذلك إبداعيًّا لتمثيل حياةِ المجتمع للمعاصر .

Poquelin, Jean-Baptiste (cul.) see: Molière

porch ألسَّقيفة المسقوف ، السَّقيفة porche f. (arch.)

مدخلُ الكنيسةِ المسقوفُ وكثيرًا ما يتخذُ سطحُه شُرْفةَ أو شِبْهَ مسرح كان يُؤدِّي عليه المنشيدون الجائلون ministrels* والمُشغُوِذون والحواة أدوارَهم للترفيه عن الجماهيرِ في المناسباتِ العامة .

ومن أشهر أعماله « اختطاف السابينات » (متحف المتروپوليتان) و « رعاة أركاديا » (متحف اللوڤر) و « الحفل الباكخوسيّ أمام تمثال پان » (ناشونال غاليري بلندن).

(الصور ٨ ، ٢١٤ ، ٤٩٩ ، ٢٧٥)

پراڏييه ، جان جاك Pradier, Jean-Jacques پراڏييه ، جان جاک (arts) (۱۸۵۲–۱۷۹۲)

مَثَالٌ فَرَنسِي ذاعت شُهرته لبراعتهِ في تصوير الجمال الأنتويِّ معبَّرًا عنه بلَمَساتٍ رومانسيَّةٍ ، مثل تمثاليه « أتالانتا تأخذ زينتها » و « ربّات الحسن الثلاث » المحفوظين بمتحف اللَّوڤر . (صورة ٥٠٥)

praetor بريتُور پريتُور préteur m. (cul.)

هو الحاكمُ الرُّومانيُّ المكلَّفُ بالإِشراف على الأمنِ والعدالة .

پراڭستِيلِيسْ Praxiteles

Praxitèle (arts)

كان المثَّالُ پراكستيليس ابنَ نحاتٍ من أثينا مما أتاح له أن ينهَلَ من خبرةِ أبيه ومن ثقافاتِ الوَسطِ الفنى المزدهر الذي كان بحقٌ مدرسةَ اليونان كلِّها . ومع ذلك فقد عَمِلَ كثيرًا خارجَ أثينا وخاصةً في آسيا الصغرى وجزر الپيلوپونيز ، وتفرَّد بطابَع خاصٌّ مستمِدًّا موضوعاتِه من أساطيرِ الآلهةِ المتوارَثة ، واضعًا فنَّهُ في خدمةِ العقيدةِ الدينية فعَلا شأنه وذاع صيته حوالي عام ٣٢٤ ق.م ، على أنه خرج على الصورةِ التي تبنَّاها مَنْ سبقوه فأبرز الآلهةَ على هيئةِ فتيانٍ رشيقي القَوام وفتياتٍ جميلاتٍ عارياتٍ رقيقاتٍ ، وصوَّر إيروس Eros شابًا خليعًا وأيوللو Apollo * مراهقًا نزقًا ، بل لقد ضحَّى بفحولةِ هيرمس Hermes * وعِفَّة آرتيميس Artemis* مُفضِّلًا إبرازَ رشاقية الأجسادِ الغضَّة التي عَشِقَها في أوضاع ٍ توحى بالتراخي والخدر ، وبرع إزميله في إبرازِ بضاضةِ اللحم وطراوتهِ .

ويقودُنا براكستيليس إلى عالم خرافيً تسودُه الدَّعةُ وقلةُ المبالاة ، وتُومُضُ فيه الابتسامةُ الناعسةُ على الشفاه ، وتنتشي الأصابعُ باللَّعِب ، وتسبَّحُ العيونُ في الأحلام شاردةَ النظراتِ ، وما كانت آلهتُه التي صاغها بعيدةً عنًا بل هي حريصةٌ على تنحيةِ الحواجز

prelude ، وتسمَّى بها كُلُ مقطوعةٍ موسيقيَّة تجيء في ختام البرنامج الموسيقيّ على أن تكونَ تَتَمَّةُ لصُلْبِ المضمونِ الموسيقي الذي وضعَـهُ المؤلَّف .

٢ . عزَف على الأرْغُن في نهاية الطقوس الكنسيَّة المسيحية يأتي في الختام .

posture الوضْعَةُ

attitude f.; posture f.
هي ما يكونُ عليه الجسمُ أثناءَ التصويرِ
قائمًا أو قاعدًا أو متَّكِتًا أو مُلْتَفِقًا أو مشيرًا إلى
غير ذلك .

pot-purri (Fr.) (rotten-pot) (mus.) تشكيلةٌ نُعْمِيّة ، كامخةٌ مُوسيقيّة

كلمة تعني المزيجَ والخليطَ ، وتُسْتَخْدَمُ في المجالِ الموسيقي للدَّلالةِ على مُقتَطَفاتِ من الأَلحانِ ليس بينهما رابطٌ تكوينيُ إلّا في القليل ، وأكثرُ ما يكوِّنُها في العادةِ ألحانُ المسرحِ الغنائي الخفيف .

potter's wheel دُولابُ الخَزَّ اف أو الفخراني roue f. de potier (arts)

الآلةُ المستخدَمةُ في تشكيلِ الأواني الخزفية .

 Poussin, Nicolas
 پُوسان ، نيکولا

 (arts)
 (١٦٦٥–١٥٩٤)

مصوِّرٌ فرنسي بدأ بإنجاز بعض الأعمال الزُّخْرِفَيَّةِ بقصر لوكسمبورغ غير أنه ما لبث أن أحسَّ بالاختناقِ داخلَ القيودِ الرَّسميَّةِ على ممارستِه الفنية فآثَرَ الرَّحيلَ إلى روما حتى يستطيعَ أن يصوِّرَ ما يشاءُ على هواه ، وكانت تلك خُطُوةً أتاحَتْ له ذيوعَ شهرَتِهِ . وفي مبدإ الأمر تأثّر پوسان بالأسلوب التكلّفي والباروكي المعاصر له ، إلا أن التأثير الأكبر وفد إليه من المنابع الأساسية التي استقى منها إلهاماته وهي المنحوتات اليونانية والرومانية ثمَّ تصاوير رافائيل الدينية والقصصية وصور مهرجاناتِ تتسيانو الباكخوسيَّة وما شابهها . فَعَنْ رافائيل لقنَ كيف يوجزُ الإفصاحَ عن موضوعهِ في إيماءةِ واحدةٍ وكيف يبثُ في وضعاتِهِ التعبيرَ عما يجوسُ في نفوس شخوصِهِ من انفعالات . ومن تتسيانو لَقِنَ قيمةَ دفء

اللُّون ووفرته .

في صورة جَوادٍ ليخدَعُ ديميتير Persephone ونظر إليه البعضُ بوصفِه الوالدَ الحقيقي ليرسيفوني Persephone إلى أن تسزوَّجَ أمفيتريتي Persephone حورية البحر المتوسط بعد حبَّ عارم ونصبَّها ملكة للبحارِ فرُزقت منه بتريتون Triton ورودي Rhode كا يقال إنه أولد وبنيسكومي Pegasus كا يقال إنه أولد الغورغونة ميدوسا Medusa كا يقال إنه أولد ييغاسوس Pegasus وخروساور ، هذا إلى ييغاسوس كومي و كان حصادُ أمسياته عدد لا يُحصى من الحظيات لم يكنَّ يُشْبِعنَ نَهْمَهُ الجارِف . وكان حصادُ أمسياته عدد الرحوش وعنهُها ، ولبعضِهم هيئةُ الجيادِ ، الوحوش وعنهُها ، ولبعضِهم هيئةُ الجيادِ ، ومنهم من يمِلكُ القدرة على السيرِ فوق مياهِ ومنهم من يمِلكُ القدرة على السيرِ فوق مياهِ البحار (صورة ٢٠٥)

post and lintel jambage m. et linteau m.

posticum (arch. & arts)

المَدْ حُلُ الخَلْفُي لِلْمَعْبَدِ الكلاسِيكِي المَدْ وَ المَعْبَدِ الكلاسِيكِي المِنْ وَ المِنْ وَ المِنْ المَدْ وَ المُعْبَدِ الإَغْرِيقِي والمقابلة للمدخل الأمامي pronaos* وتُسَمَّى أيضًا epinaos (انظر 0pisthodomos). (شكل ٣٠)

Postimpressionism postimpressionnisme m. (arts) قَيْدُ التَّاتُّرِيَةُ (arts) مَابَعْدُ التَّاتُّرِيَةُ (يَّةُ (عَالَى مُصَطَلَحٌ يَسُوبُهُ شَيْءٌ مِن الإبهام ، وكان يُطلُقُ على الحركةِ الفنيةِ التي كانت رَدَّ فعل للانطباعية Impressionism* والانطباعية المحدَّثة Neo-impressionism*. وكانت تهدِفُ إما إلى العودةِ إلى المفهوم « الشكليّ » أو العنايةِ الفائقةِ بالموضوع بَميْثُ يغدو أكثرُ العناية الفائقةِ بالموضوع بَميْثُ يغدو أكثرُ فاتيةً . وعلى رأس هذه الحركةِ سيزان ذاتيةً . وعلى رأس هذه الحركةِ سيزان وغوغان غوخ Cézanne وقان غوخ Gauguin

مقطوعة موسيقية ختامية postlude m. (mus.)

١ و تقابلُ المقطوعة الموسيقيَّة الاستهلاليّة

المايا في سمال يوكاتان Yucatan يشيِّدون مَجْموعاتِ من مَصاطب المعابد الهرميَّة ذات الأُسُس الخَرسانيَّة والزَّخارف الفُسْيَفسائيَّة أو الرُّسوم الجداريَّة .

وفي جنوب المكسيك بنى شعب زاپوتيك [ثاپوتيك] Zapotec قُصورًا حجريَّة ومقابر مزخرفة بالفُسيَّفساء كما كانوا سادة النَّحت الفَخَّاري، على حين أُبْدَعَ خُلفاؤهـم الميكستيك Mixtec (١٣٠٠-٨٠٠) حليًّا وجواهر ذات جَمال باهر.

وكانت تيوتيواكان [أي مقرُّ الآلهة] Teotihuacan مُركزًا حضاريًّا آخرَ في وسط أمريكا في وادي المكسيك، وفيها وحولها عاش على الزراعة شَعْبُ هيمنت على حياته عِمارة المَعابد الهرميَّة وإن لم تبلغ زخارفها رَفاهة زَخارف مَعابد المايا.

وبعد انهيار حَضارة تيوتيواكان لأسباب ما زالت مَجْهولة آلت السلطة إلى التولتك Toltec (١٣٠٠-٨٠٠) في تولا التي كانت تقعُ إلى الشَّمال الغربيِّ من مدينة مكسيكو . وقد عاشت هذه الدَّولة العسكريَّة الشَّبيهة بدَوْلة الميكستيك في جَنوب المكسيك إلى أن حَلّت مَحلَّها أخيرًا قبيلة الأزتيك [أتتيك] مظاهر الحَضارات المتعدَّدة التي غزتها . وكان التُولتك _ شأنهم شأن التُولتك _ خبراء في مَظاعر الحجارة فشيَّدوا معابد هرميَّة ضَخْمة ، وكان كا أبدعوا تماثيل حجريَّة فَخْمة قائِمة بذاتها . والمدورة فأبيك الجنوبيَّة خِلال القُرون والمائل القُرون والمائل القُرون والمائل القُرون والمائل القُرون المائل القُرون والمائل القُرون والمائل القُرون والمائل القُرون في أمريكا الجنوبيَّة خِلالَ القُرون والمائد في أمريكا الجنوبيَّة خِلالَ القُرون

وسادت في أمريكا الجنوبيَّة خِلالَ القُرون العَشرَة الأولى لعَصْرِ المسبحيَّة حَضارات ثلاث في منطقة الأنديز Andes حيثُ شكَّل الموتشيكا Mochica في الأودية السَّاحلية الشَّمالية أواني خَزفيَّة ذات مقبَض مُقَوَّس صِيغَت في أشكال واقعيَّة تمثِّل الحَياة من حَولهم من بَشَر وَحيوان وطَيْر ، وكان أروع هذه التَّشكيلات الخزفيَّة ما يمثُّل الصُّور المعبَّرة لرؤوس المُحاربين . على حين أبدعَ النَّاسكا لرؤوس المُحاربين . على حين أبدعَ النَّاسكا الجنوبيَّة على الخزف تصميماتٍ أقلَّ واقعيَّة وأشدً اتَّصافًا بالطَّابِعَينِ الهندسيّ والزُّحرفي ، وكانت أوانيهم كُرويَّة الشَّكل في غالبِ وأشدَّ الوحيان ولكلِّ آنية مدْفَقين ، وكانت الوحدات الزُّحرفية بألوانها الزَّاهية ذات الرَّحيات الزُّحرفية بألوانها الزَّاهية ذات

صَيْدَهم من ضَخِم الحَيوان ، وكان لِباسَهم من جلَّد الحَيوان . وانتشرت هذه الجماعات من الرُّعاة على مرّ القرون حتى احتلوا الأمريكتين . ومع مطلع الألف الثالث ق.م كانوا قد تعلموا الزِّراعة فيدأوا يزراعة الذُّرة وتعلُّموا صناعة الأدوات الفَخاريَّة ومن المحتمل أيضًا أن يكونوا قد نُسجوا بعض الأنسجة. ونشأت عَبْرَ الحقب الطُّويلة حَضارات شتَّى بلغ الكثيرُ منها مُسْتَوَى رَفِيعًا عند مَشارف القُرون الأولى لعَصْر المسيحيَّة . على أنه خِلال فَتْرة زمنيَّة تُناهز ٢٠٠٠٠ عام من الحضارة قَبْلَ رحْلة كولمبس لم يكن هناك من دوابً الحمل المُستَأنسة في أمريكا الجنوبيَّة بأسرها سوى اللَّاما ، ولم تظهر « العجلة » إلا في اللُّعب القديمة ببلاد المكسيك، ولم تكن المعادن تُسْتَخْدم في صُنْع الأدوات وإنما لأغْراض الزِّينة ، وهكذا ظلِّ فَنُّ الصِّناعة في أمريكا القديمة بمنزلة فَنِّ العَصْر الحجري . وقد ظلَّت الأمريكتان حتَّى عام ١٤٩٢

وقد ظلت الامريكتان حتى عام ١٤٩٢ معزولتين ومجهولتين بالنسبة للعالم القائم وقتداك حين اكتشف كولمبس العالم الجديد، غير أنَّ شعوبهما قد توصَّلت دونَ عَوْنِ من أحد إلى كثير من ابتكارات وحضارة العَصْر الحجري الأخير وحضارة المُدُن المُبكِّرة سَواءٌ في أوربا أو في الشَّرق الأوسط. ولعلَّ أوَّل في أولك الأمريكيِّين المبتكرين هُمْ شعب الأولمك في الشيري عاش في جنسوب شرق لككسيك (القرن ١ الميلادي) والذي اشتهر بتاثيل اليشب الصَّغيرة المَصْقولة ذات الوُجوه العابسة والأنوف الفطساء، وشعب تشابين المعابسة والأنوف الفطساء، وشعب تشابين مناطق الأندين .

كما عاش هُنود المايا Maya منذ القرن الأول إلى الثامن الميلادي في ظلِّ حكم ديني متلهم مثل الشُّعوب الزراعيَّة الاولى في كافة أرجاء العالم . وفي أثناء مُمارستهم للطُّقوس الدِّينيَّة والزِّراعة معًا انتهوا إلى واحد من أدفًّ التَّقاويم ، فَضُلًا عن طريقة بدائية للكتابة ، وكانت مُدُنهم مَراكزَ دينية في أساسها . ورغم أنهم شيَّدوا بَعْضَ الأبنية الدنيويَّة إلا أن اهتامهم الرَّئيسيّ قد انصب على إقامة مَعابد ترتفع على قواعد هَرَميَّة شامخة مزيَّنة برائزخارف المَنْحوتة والملوَّنة معًا لتكونَ مراكزَ لمارسة طقوسهم الطويلة المُعَقَّدة . واستمر لممارسة طقوسهم الطويلة المُعَقَّدة . واستمر لمارسة طقوسهم الطويلة المُعَقَّدة . واستمر لمارسة طقوسهم الطويلة المُعَقَّدة . واستمر

بينها وبينَ عالم البشر .

ومن الخطإ أن يتادى المرء في إسناد الواقعية فحسب إلى أسلوبه ، فقد كان براكستيليس يعرفُ أيضًا كيف يُحَوِّرُ من شكلِ نماذجه على هَدْي أساتذته الكبار . وإذا كان قد أجلس عشيقته الجميلة فرينيه Phryne أمامه كي يُشْكُل تحفقه الرائعة «أفروديتي من كنيدوس « Aphrodite of Cnidos* على غرارها ، فمن المؤكد أن التمثال لم يعكس من قسمات الغانية الحقيقية غير شبه بعيد .

ويبدو أن هذا الفنانَ المتأثّر بتعاليم أفلاطون Plato كان يبحثُ عن صياغةً للجمالِ المثالي بطُرُقٍ مختَلِفةٍ عن طرقِ فيدياس Phidias* انطوت على معاناةٍ رُوحيةٍ ظلت مجهولةً لوقتٍ طويل.

ولا ترجعُ المكانةُ التي حظِي بها پراكستيليس والتي لا تقلُّ عن مكانةِ فيدياس أستاذ الپارثينون إلى رَوْعةِ تماثيلهِ فحسبُ ، بل كذلك إلى براعتهِ في تجسيدِ لهفةِ النفسِ الإنسانيةِ إلى المُتَع الجسيَّةِ حتى ليَحْسَبَ المرءُ أن تأثّرُهُ بمذهبِ « اللذة » hedonism* يفوقُ تأثّرُهُ بنظريةِ أفلاطون . (صورة ٣٢)

pre-Columbian civilisation

civilisation f. pré-colombienne (cul.) حَضارةُ ما قَبَلَ كُولمبس

قَبْل مَوْلد المسيح بألُّفي عام نشأت في أمريكا حَضارات لَهَا شَأْنها بَيْنَ قبائل الهنود الحمر البُدائيَّة الذين كانوا يعيشون في المكسيك وأدْغال أمريكا الوسطى الاستوائيّة ومرتفعات الأندير والسُّهول السَّاحلية في بيرو. وقد نشأت هذه الحضارات وتطورت وازدهرت مُستقلَّة إحداها عن الأخرى ، وما انتهى إلى العالَم المَعْروف وَقْتَها شيءٌ عَنْها ، فَبَيْنِها كانت الحَضارات المبكرة في الهند والصِّين تتخطَّى نطاق مَرْحلة العصر النيوليتي كانت ثمة حَضارات مُشابهة تجري على أرض أمريكا، فعند نِهاية العصر الجليدي الأخير (۲۵۰۰۰ ق.م) بدأت سِلْسِلةٌ من الهجرات من آسيا إلى أمريكا عَبْرَ جبال أليوتيا وألاسكا . وكان المهاجرون رُعاة مغوليِّين من العصر الحجري لا يعرفون عن الزُّراعة شيئًا وإن كانت لديهم فيما يُظَنُّ بعض الدُّراية بصناعة السِّلال ، وكانوا قنَّاصين يتَّخذون

عَرفوا البلاتينَ قبل أن تَعْرِفه أوربًا . وكانت الكثرة من هذه الشُّعوب تجيد فَنَّ البناءِ فتركوا لنا مَعابدَ شاهقةً هرميَّة الشَّكل ، ورأينا شعب موتشيكا إلسَّابق للإينكا يحفرُ في بيرو قناةً طُولُها ثمانية وسَبْعونَ ميلًا ، وبقيت فتَوات سِقايتهم مُسْتَخدمة حتَّى عام ١٩٢٥ . وتركت لَنا مَمْلكة الإينكا مَسالِك في الجبال تُعَدُّ من أروع فُنون الهندسة ، وكذا تركوا في الجبال أَنْفاقًا وَمَدُّوا جُسورًا حجريَّة وأُخرى أَسْتَخدموا و المَنْعَب المنكوس » في نَقْل المياه أستَخدموا و المَعابد والقِلاع ، كا أنَّ من النهو المنهم التي شيدوها ما كانت أخجارُها ضَخمة يَرنُ الحجرُ منها مئة طُن .

(الصور ۵۰۸ ، ۱۲ م ، ۵۱۵ ، ۱۹۹ ، ۹۱۹ ، ۲۵)

predella الجُزْءُ الأَذْنَى من لَوْحَةِ الهَيْكُلِ

prédelle f. (arts) [المَذْبَح]

ويكون عادةً مزيَّنا بالتصاويرِ ، وخاصةً المشاهدَ السردِيَّة المرتبِطةَ بالموضوع المَقدَّسِ المصوَّرِ فوقَ اللَّوْحةِ ذاتِ الطَّيَّات أعلاه . وجرت العادةُ أن يتولى مساعدو المصوِّرِ تصويرَ هذا الجزء الأدنى .

pre-Islamic Arab attitude towards arts
l'attitude arabe pré-islamique envers les
arts (arts) نَزْعَةُ البِيئةِ العَرَبيَّةِ في الجاهِلية

نخوَ الفُنُون

لم تعرف البيئة العربية قبل الإسلام التصوير فنًا كما عَرَفته الأمم الأخرى ، ومن ثمَّ لم يظفر العصر الجاهلي بشيء من التصاوير . ولعل بعد الأموير كان له أثره فيما بعد حين أظلها الإسلام فكانت أميل إلى الأخذ بما تخال فيه بها عن التصوير وابتعادًا عنه ، ولعل هذا أيضًا كان له أثره في الإخباريين وأهل السيَّر كان له أثره في الإخباريين وأهل السيَّر المفسرين فمالوا في تأويلهم إلى ما أثِر عن الرسول عَلِيَّة خاصًا بالتصوير إلى جانب التحريم . على أن البيئة العربية لم تكن كلها على دين الإسلام بل ظلَّ نَفر يدينون بالوثنية وبالمهودية وبالمسيحية ، فكان التحرر عن الأخذ بالتصوير الذي شمِل المسلمين بعيدًا ومع ذلك لم نظفر عن أن يشمَل غيرهم ، ومع ذلك لم نظفر

أحجار مبانى العاصمة القديمة كوزكو Cuzco المتهدِّمة في تَشييد مبانِ أُخرى ، وكان فيما أتى عليه هذا القائد طُرُق المُواصَلات الكُبرى التي تمَّت في عَهْد حَضارة الإينكا . وامتدَّت يَدُ الإسبان إلى المصوغات ذَهبًا كانت أم فِضَّة فأذابوها وحوَّلوها سَبائك ، وبهذا طَمَسوا مَعالِمَ تلك الحَضارات التي لم نَعُدْ نَعْرفُ عَنْها إِلَّا مَا كُشِفَ عنه بَعْدُ على أيدي الأركيولوجيِّين . وللأسف لم نَقَع عَلَى وَصْف لعاصمتي الأزتيك والإينكا قبل أن تُخرَّبا وتُدَمَّرا ، وليس لنا ما نَعْرفه عَنْها موثَّقًا إلا ما جاء بالقَوائم التَّفصيليَّة لما نَهبه الإسْيان من كُنوز وتُحفِ فنية و لم تمتدَّ إليه يَدُ الإذابة وبَقي على حاله ، غير أنَّ هذا الذي بقى لم يشدُّ اثتِباه الفنَّانين الأوربيِّين بما انطوى عليه من تَقْنيَّة رفيعة باستثناء ألبرخت دورر Dürer* وبنفنوتو شلليني Cellini . وتدلُّنا الحَفائر الحديثة عمًّا كان لتِلْكُما الحضارتين من صِلة بما سَبَقها مِثْلِ التولتيكِ والأولمكِ في المكسيك والمايا في جَنوب المكسيك وَشُعُوبِ الأَنْديز وسَهْل پيرو السَّاحلي في أَمْريكَا الجنوبيَّة .

ولم يكن ما لقي الإسپان في ديارِهم على أيدي محاكم التَّفتيش من قَتْل وحَرْق وتَعذيب ، يرق إلى ما رأوا من الهنود الحمر من تَضعيات بَشَريَّة جَسيمة يُودُونها قرابين للآلهة على أيدي زُعمائهم وكهنتهم . من ذلك ما يروى من أنَّ مونتيزوما مَلِكَ الأزتيك قد قدَّم قُرْبانًا للآلهة من عبيده ما يربو على الني عشر ألفًا في مُناسبة دينيَّة واحدة ، وكذا ما يُحكى من أن عَمَّهُ نزع بيدَيْه في حَفْلِ ما يُحكى من أن عَمَّهُ نزع بيدَيْه في حَفْلِ افْتِتاح المَعْبَد الكَبير قُلوب عِشرينَ أَلْفًا من الأسرى قُرْبانًا للآلهة ، ومن أجل هذا كانت الأسرى قُرْبانًا للآلهة ، ومن أجل هذا كانت عُفْرة الإسپان إليهم على أنهم برابرة يؤلّهونَ عَلْمُونَ الله المَّالِيهم على أنهم برابرة يؤلّهونَ المُعْبَد المُنتِهم عَلَيْه عَلَيْه الله المَاهِ وكَانت المُنْهم برابرة يؤلّهونَ

وما زال الحَفْرُ مستمرًّا في الأمريكتين بَحْنًا عَمًّا تركَهُ الهُنود الحُمرُ مِمًّا يَمْثُلُ حَضاراتِهم من نَحْت وَخَرَف وَمَصوغات وَنَسْج وَرِيش . فلقد عُرفَ عن المَرْأة الهنديَّة مُنْذُ الفي عام مَهارَتُها في غَرْل القُطن والصُّوف جَدائل مُنسَقة مُسْتوية مَهارة لا تُدانيها مَغازل اليوم . وعلى الرَّغم من أن الهُنود الحُمْر لم يوفَقوا إلى استخراج الحَديد فلقد كانوا مَهرة في صَوغ الذَّهب والفِضَة ، والغريب أنهم في صَوغ الخيب أنهم

أُسْلُوبِ محوّر (انظر stylisation) وتضمُّ صورًا لَلنَّبات والحَيَوان والأشكال الآدَميَّة . ورغم أنَّ أنسِجة النَّاسكا كانت تُمخاكُ بأساليب بُدائيَّة إلَّا أنها كانت بالغة الرَّوعة من حيث رَهافة النَّسج ومن حَيْثُ التَّلوين الزَّاخر بالخيال المميّز لتلك التَّصميمات المُطرَّزة .

بالخيال المميّر لتلك التَّصميمات المُطرَّرَة . وتَميَّرُ شَعْبُ تياواناكو Tiahuanaco وتَميَّرُ شَعْبُ تياواناكو ماش بالمُرْتفعات ولاذَ بها ، بالفَخامة والضّخامة التي اتصفت بها تَماثيلهم وأَبْنيتُهم وإن اضمحلت قيمةُ أُسلوبهم الفني بعد عام ١٠٠٠ م ، وما إن حلَّ عام ١٣٠٠ هـ وهو الذي اختفي فيه أسلوب تياواناكو حدى أعادت الشُعوب السنّاحليّة العَمل بأشكالها وصيغها السيّاسيّة والفنيّة معًا .

وقد سادت فَترةً اضطرب فيها تاريخُ المنطقة عندما تسلمت زمام السلطة أسرة تشيمو Chimu (١٥٣٠-١٥٣٠ م) التي بَلغت شأوًا بَعيدًا في إنتاج الفَخاريَّات . على أن هذه الاضطرابات لم تَنْتهِ إلا بتولِّي قبيلة إينكا Inca مَقاليدَ الحُكم في المُرتفعات الجنوبيَّة . وكان الإينكا سادة في مُجال التَّشكيل بالحِجارة وَفي إقامةِ الحُصونِ والمَعابد والقُصور ذاتِ الطَّابع المِعْماري الرَّفيع والتي كانت تتوهَّجُ في أَبْهائِها الدَّاخليَّة بأَلَق الذُّهب والجواهر ، كما كانوا خبراءَ في صناعةِ المصوغاتِ والفِضّياتِ والأنسجة . وقد استسلمت إمبراطوريتا الأزتيك والإينكا في القَرْن السَّادِسَ عَشَر للغزاة الإسپان . ففي عام ١٥١٩ نزل الجيش الإسپاني في المكسيك بقيادة كورتيز ، و لم يكد يمرُّ على نُزولهم عام واحد حتَّى عَدا كورتيز على مَمْلكة الأزتيك بزَعامة مونتيزوما Montezuma فأتى عليها ودمرها تدميرا ولم يترك عاصمتها تنوتشتتلان Tenochtitlan [مكسيكو الحديثة] حتى سَوَّى بُيوتها بالأَرْض بَيتًا بَعْدَ بَيْتٍ ، ونقل كُنوزَها التي لَمْ تُصَبُّ بسوء إلى أوربًّا ليُصاغَ منها ما يُصاغُ وليُحْتَفظ بما تبقَّى بَعْدَ ذلك آثارًا تُقتنى ، ولم يبقَ من مبانيها إلَّا مبنَّى واحدَّ اتُّخِذَ كَنيسةً وإسْطَبْلًا وَحَظيرةً للخَنازير . ومِثْلُ هذا الذي حدث هنا حَدث مِثْله بَعْد قَرْنٍ واحد حين داهَم ييزارو بجيشه الإسپاني إمبراطوريَّة الإينكا في پيرو فَغَدَت مَسْرحًا للمذَابح والنَّهب والتدمير . واسْتُخدِمت

الأوركستراليَّ والغنائيَّ ، وتبلغُ سرْعَتُهُ على مترونوم ملتزل من ٢٠٠ إلى ٢٠٨ . (انظر presto)

الشَّدِيدُ السُّرْعة ، « پرِسْتُو » (It.) (fast) (mus.)

إحدى السَّرعاتِ التي تُحدِّدُ الأداءَ الأوركسترالَّي والغنائيّ ، وكان موتسارت Mozart يعني بهذا المصطلح السُّرعة إلى أقصى غاية ممكنة ، وهو المعنى الذي انطوى عليه فيما بعدُ مصطلحُ « المفرِط في السرعة » prestissimo ، وتبلغُ سرعَتهُ على مترونوم ملتزل من ١٦٨ إلى ٢٠٠ .

الكَهَنةُ (المصريون) priests

prêtres m. pl. (rel.)

لكي يَضْمَنَ الملوكُ والأشرافُ في مصرَ القديمة تقديمَ القربانِ إليهم بعد مماتِهم على مدى الأيام كانوا يوصون إلى أشخاص بعينهم القيام بهذا الواجب، ويَحْبسونَ عليهم ثُرواتٍ خاصةً بذلك، فَتُوكُلُ إليهم رعايةُ المقبرة وصيانتُها وإقامةُ الشعائرِ الجنائرية.

وكانوا يختارونهم من الكهنة ويُورِّثُونَ أبناءهم وذَرارِيهم أعمالهم من بَعدِهم . فكان إليهم ترتيلُ النصوصِ الدينية مع الأعيادِ ، كا كان إليهم رعاية تبمثالِ الميتِ يرشُّونَ الماءَ أمامه ويقدِّمون إليه القربانَ من خيزٍ وجعةٍ ولحم مع الأعيادِ المرسومة . كا كان عليهم مع تقديم القربان أن يشعلوا ضوءًا ليرى التمثالُ ما يُقدَّمُ إليه من قربانٍ . ولهذا كان الناسُ يتركون إليه من قربانٍ . ولهذا كان الناسُ يتركون بناخرةٍ فيها الأمن والدَّعةُ ، آخرةٍ موصولةٍ بناخرةٍ فيها الأمن والدَّعةُ ، آخرةٍ موصولةٍ بنياهم التي خلفوها يشاركون فيها الأحياء أعيادهم واحتفالاتهم . ولهذه المشاركة كانوا يقيمون في ردَهاتِ المعابدِ أو بداخلِها تماثيلَ لهم لتتقمَّصَها أرواحُهم فلا يفوتهم من دنيا الناس شيء .

الرَّاقصةُ الأُولَى أو النَّجْمة danseuse étoile (blt.) هو أَرْفَعُ لقبِ يُطْلَقُ على راقصةِ الباليه .

پرِيمَا دُولًا (mus.) prima donna (It.) المغنيةُ الأولى بين مغنياتِ الأوپرا .

première العَرْضُ الا وَّل لِلْمَسْرَحِيَة (of an original production) création f. (drama)

هو العرضُ الأوَّلُ في العالم لعمل مسرحيً جديدٍ كلَّ الجِدَّةِ ، ولكنه يُسْتَخْدَمُ تَعَسُّفيًّا في حالةِ العرضِ الأوَّلِ لإحدى المسرحياتِ القديمةِ حين تُقَدَّمُ بإخراج حديدٍ .

Pre-Raphaelite Brotherhood *Confrérie f. pré-Raphaélite* (arts)

رِفَاقُ الْعَوْدَةِ إِلَى نَهْجِ ما قَبْلَ رَافَائِيلَ هم بعضُ الفنانين الإنجليز الذين اتجهوا في عام ١٨٤٨ نحو ممارسة نَهْجِ ما قبل الفنان رافائيل إباء منهم للفنَّ القيكتوري الأكاديمي الذي أصبح في نظرِهم لغوًا . وقد عابوا على الفنَّ الأوربيِّ مادِّيتَه ووثنيته منذ عصر النهضة وطالبوا بالعودة إلى فنَّ القرن ١٥ الذي ساد قبل رافائيل لطُهره وروحانيتِه . وقد آزر هذه الحركة الناقد الإنجليزيُّ جون راسكن John الذي الاتجاه جبرييل روزيتي Rossetti ووليام موريس Morris وهولمان هنت Hunt الذي زار مصر وله لَوْحة مشهورة هي « أوبة المصريَّة مع الغسقِ » .

The Presentation of Jesus Christ in the

Temple La Présentation de Jésus au

Temple (rel. & arts) يَسوع يَسْدِهُ إِنَّقَدَيمَ إِنَّهُ مِنْ مِيلَاده

المَسيح في الهيكل بعد أربعين يومًا من ميلاده

see: The Circumcision of Chris

(صورة ۲۲٥)

Presentation of the Virgin in the Temple

له المعنف العدراء في الهيكل (rel. & arts) الهيكل (rel. & arts) الهيكل (rel. & arts) حين دعت حِنَّةُ أُمُّ العذراءِ الله أن يَهبَها طِفلًا وعدت أن تقدَّمه نذرًا للرب. وبعد أن رقها الله مريم قدَّمها حين بلغت الثالثة من عمرها إلى الهيكل لخدمة الرب، وقيل إن الطفلة بهلت أمام المذبح . ويصور تشيما دي كونيليانو Cima di Conegliano هذا المشهد في لوحة يحتفظ بها مُتحفُ درسدن .

prestissimo (It.) (very fast) (mus.) المُفْرِطُ فِي السُّرْعَة ، « بِرِسْتِيسِّيمُو » إحْدَى السُّرْعاتِ التي تَحَدُّدُ الأداءَ

لهؤلاء بتصاوير فيما عدا تصاوير السريان اليعاقبة Jacobites والنحل الأخرى من المسيحيين الشرقيين ، وهو ما يُبَرُهِنُ على أن البيئةَ العربيةَ لم تكن مغرمةً بالتصوير . وظل هذا الأثرُ البيئي الذي صرف العرب عن الأخذ بالتصوير ممتدًّا عهودَ الإسلام الأولى إلى أن كانت تلك الصِّلاتُ التي عُقدَت بين الشعوب العربية وشعوب أخرى ذات حضارات مختلفة عن الحضارةِ العربية وتحملُ فنونًا مختلفةً منها فنُّ التصوير وفنُّ النحت . وكما أفاد العربُ من حضاراتِ تلك الشعوب التي خالطوها أدبًا وعلمًا أفادوا أيضًا منها فنًّا ، فكانت تلك الجَوْلاتُ الأولى في التصوير يومَ أن عرفوه فيما شاهدوه عن تلك الأمم ، وكانت نشأةُ المصورين العرب الذين تتلمذوا على الفنونِ التصويرية لتلك الأمم المُختلفةِ مسيحيةً وبيزنطيةً وساسانيةً ، غير أنهم كانوا لا يزالون قريبي العهدِ بتعاليم الرسول الخالصةِ التي لا تعرفُ لهوَ الحياةِ وترى فيما يصرفها عن وجهِ ربِّها شيئًا محرَّمًا . ومن أجل هذا كان ذلك التزمُّتُ في النظرةِ إلى التصوير وغيره مما يُشْبِهُهُ ، إذ كان الإسلامُ حريصًا ألا يكونَ بين العابدِ وبين ربِّه شاغلٌ من رُسوم وتصاويرَ فخلت المساجدُ الأولى من كلِّ رقش أو نقش ومن الإسراف في مباهج ِ الحياة .

preliminary scheme; rough draft

avant-projet m. (arts & arch.) التَّخطيطُ الأُوَّلِي ، الصِّياغـةُ المَبْدئيــةُ لِمَشْرُوعِ ما

هو ما يوضع من تصميم مبدئيٍّ فنيٍّ على صورةِ عامةٍ دونَ تفصيلِ .

prelude مُوسيقَى اسْتِهْلاليَّة ، تَصْدِيرٌ مُوسِيقيّ prélude m. (mus.)

تَمهيد لافتتاحية الأوپرا ، كا أن ثمة تأليفًا الله مستقلًا يُطلَق عليه هذا المصطلَحُ. وهو نموذجٌ موسيقي من التأليف الحُرِّ شاع خلال القرنين الثامن عَشرَ والتاسعَ عَشرَ يضمُ صورًا شاعريةً لانطباعاتِ متعددةٍ تقابلُ « نزوات » شاعريةً لانطباعاتِ متعددةٍ تقابلُ « نزوات » البناءِ ، تناولها كلود ديبوسي Paganini* في حرية البناءِ ، تناولها كلود ديبوسي Debussy* على حين تقِفُ يبانو بطريقةٍ مُتَحَرِّرةٍ ، على حين تقِفُ يَواتُ باغانيني أساسًا عند حد استعراض المهارةِ الفائقةِ في آليةِ العزف على الكمان .

أيدي رِجالِ من اليهود أسلموا، غير أن رَواسبَ من أفكارِ التلمودِ ظلَّت مُعَلَقة بأذهانهم ثم لم تلبث أن تسرَّبت إلى فكرِ بعض فُقهاء الإسلام، مستدلِّين على ذلك باحتواء بعض الأحاديثِ الدِّينية صراحة على الموقف نفسه الذي وقفته الشريعة الموسويَّة تجاة التصويرِ على أنه اعتداءً على ما اختصَّ الله نفسه به . ولاشكَّ في أن بعض أُخبارِ اليهود قد دخلوا الإسلامَ في حياةِ الرَّسول وصاروا من محابته ورُواةِ أحاديثهِ مثل عبد الله بن سلام الذي كان أستاذًا لأبي هريرة ، ومثل كعب الأحبار الذي تتلمذ على يديه ابن عباس .

ومع أن القرآنَ الكريمَ يَخْلُو مما يُشيرُ عن قرْب أُو عن بُعدٍ إلى تحريم الصُّور ، لكنَّ ثماً إلى هذا الذي يحمل في طياتِه إباحة التصوير ما يحملُ في طياتهِ هو الآخرُ ما يحرِّمُه ، فلقد رُويَت عن النبي عَلِيلًا في ذلك أحاديثُ منها: « إِن أَشَدُّ الناس عذابًا يومَ القياميةِ المصوِّروں » ، ومنها « لا تدخل الملائكةُ بيتًا فيه كلب ولا تصاوير » ، ومنها « إن الذين يصنعون هذه الصُّورَ يعذُّبون يومَ القيامةِ يقالُ لهم أحيوا ما خلقتم » . غير أنه من المسلَّم به أن ما جُمعَ من كتب الأحاديث ليس كلُّه صحيحًا ، ولو سلَّمنا بصحةِ تلك الأحاديثِ فللتأويل فيها متَّسَعٌ ، فقد تكون هذه الكراهيةُ للتصاوير والمصوِّرين هي ما أريد به صرفُ الناس عن عبادةِ الله أو ردُّهم إلى الوثنية والشِّرك أو تشبيهُهُم الله في صور لا تليقُ بجلالهِ ، وأنَّ المصوِّرَ الموعودَ بعذابِ النارِ هو الذي يأتي هذا وذاك عَمْدًا ليُضِلُّ به الناسَ عما هداهم الله إليه ، وأن كل ما نجدُه من رأي حولَ تحريم التصوير فمردُّه إلى تأويلاتِ فِقْهِيَّةٍ تُعزى إلى جمهرةٍ من الفقهاء أعملوا فكرَهُم في اسْتخراج ما يؤيِّدهم علَّى ذلك من أحاديث ، وقد يكون هذا التحريمُ امْتدادُ، لتأثُّر القَوْم بما كانوا عليه من وثنيةٍ قديمةٍ ، فخيفَ عليهم مع إباحةِ التصوير أن تُنْزعَ نفوسُهم إلى ما وجدوا عليه آباءَهم ثم ما ألِفوه زمنًا طويلًا ، فعِلَّهُ التحريم في صدر الإسلام كانت الخَشيةَ من الرِّدَّةِ بما يُجيزُ القولَ إنه كان تحريمًا موقوتًا بزمن وبظروف خاصَّةٍ ، ولم يكن مطلَقًا في الزمانِ والمكانِ وأنه لا مَعْنى لهذا الحَجْرِ متي أُمِّنَ جانبُ العبادةِ والتعظيم . ويقولُ الإمامُ المعاصرُ محمد

وَكَانَ عَادَةً يَشْغُلُ مَنْصِبُ القَنْصَلُ قَبَلَ ذَلَكَ .

prohibition of figurative art in Islam

l'interdiction de l'art figuratif en Islam (arts)

التصويرُ التَّشْخِيصيِّ الإسلاميُّ بين الإباحةِ والتحريم

كما أن الإسلام لم يحارب التصوير على إطلاقه وإنما حارب ما كان منه صارفًا للمتعبِّدِ عن عبادته أو لافتاً للمسلم إلى وَثَنيَّته الأولى ، كذلك كانت آياتُ «الكتاب المقدَّس» صريحة في النَّهي عن اتِّخاذِ ما يُنْحَتُ للعبادة . فثمةَ آياتٌ في « العهد القديم » تدور حولَ تحريم صنعر التماثيل لغرض العبادة على الرغم من تأوُّل بعضِهم لآية منها بأنها صريحةً في تحريم صناعةِ التماثيل لذَاتها وهي : « ملعون الإنسان الذي ينحت تِمْثالًا منحوتًا أو مسبوكًا لدى الرَّبِّ عمل يدي نحَّات ويضعه في الخفاء » ، ولقد فات هؤلاء المتأوِّلين أن ختامَ الآية يرمُزُ إلى أن اتخاذَ التماثيل كان للعبادة ، فلقد جاء في سفر الخروج [٢٠] « لا يكون لك آلهةً أخرى أمامي . لا تصنع لك تمثالًا منحوتًا ولا صورةً ما عمّا في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض لا تسجد لهن ولا تعبدهن لأني أنا الرَّبُ إلهُك . (ويتَّضحُ من سِياقِ النَّصِّ أن التحريمَ منصبٌ على النحتِ الذي يصوِّرُ القُوى الإلهيَّةَ على أيِّ نَسَقِ كان ، ثُمَّ على عبادة هذا التمثالِ المنحوتِ ، فالتحريمُ مشروطٌ بشَرْطين أوَّلهُما تصويرُ الآلهة وثانيهما عبادتُه ، أما ما عدا ذلك فهو مباحٌ . وإذا كان التحريمُ قد جاء في العهدِ القديم صريحًا فإنه لم يَردْ له ذكرٌ في القرآن الكريم ، ومن العسير العثورُ في القرونِ الأولى للإسلام على نصٌّ صريحٍ على نَحْو ما جاء في سفر الخروج . على أن بعضَ مؤرِّخي الفنِّ مشل لامانس H.Lammens وغيوم A.Guillaume قد ذهبوا إلى أن تحريمَ تمثيل الشخوص في اليهودية قد جاء في فترة لاحقةٍ من التاريخ اليهودي حين أعاد رجالُ الدِّين بعضَ آياتِ « العهد القديم » بما يحرُّمُ هذا الفنَّ بوَصْفهِ محاولةً متطاولةً لمحاكاةِ الله في صنعه ، ويرون أن هذا التفسيرَ اليهوديُّ المستحدث قد وَاكبَ فجرَ صياغةِ الفِقهِ

الإسلاميِّ وأنه انتقل إلى الفكر الإسلاميِّ على

المَنْظُرُ الأُوَّل (mus.) (prima vista (It.) المَنْظُرُ الأُوَّل من مناظرِ الأوپرا أو المسرحيةِ .

The Primitives البُدائِيُّون

les primitifs m. pl. (arts)

كلمة تطلق على الفنانين الإيطاليين قبل عام ١٤٠٠ ، كا تُطلَق على فناني الأراضي عام ١٤٥٠ . وتُطلق المنخفضة (هولندا) قبل عام ١٤٥٠ . وتُطلق أيضًا على من لم يتلق من الفنانين دراسات منهجية ، واتسمت منجزاتُهم بالتلقائية مثل هنري روسو الفرنسي Grandma Moses .

پريمُو أُومُو (mus.) (primo uomo (It.) (mus.) المُعَنِّي الأُوَّلُ بين مغنِّي الأُوبرا .

estampe f. (arts)

هي الصُّورةُ المَطْبوعةُ بشَكلِ مطلَق سواءٌ على النَّحاس أو الخَشَب أو الحَجَر أو الشَّاشة الحريريَّة .

مَنْشُورٌ prism

prisme m. (arts)

جسمٌ شُفَّافٌ ذو جوانِبَ مستويةٍ ينكَسِرُ من خلالِهِ الضَّوْءُ فيحلِّلُهُ إلى أطيافِهِ السَّبعةِ : البنفسجيّ والأحمر والأزرق والنيليِّ والأخضرِ والأصفر والبرتقاليِّ .

The Procession المَسيحُ في طَريقِ الجُلْجُثة to Calvary La Montée au Calvaire (rel. & arts)

يَرْوِي مَتَّى ومرقص ولُوقًا في أناجيلهم أنه فيما كان المسيحُ في طريقه إلى الصلب التقوا بقيرواني يُدْعى سمعان أقنعوه بحمل الصليب عن المسيح . وليس غير يوحنا وَحْدَه الذي يقرِّرُ أَنَّ يسوع حمل صليبَه إلى موضع بقرِّرُ أَنَّ يسوع حمل صليبَه إلى موضع ويروي مصدر آخر أن الجند الرومان حينا ويروي مصدر آخر أن الجند الرومان حينا أحدَ المارة ويُدْعى سمعان القيرواني بحمل طيبه .

پروقُنصُل (cul.) هو حاكمُ إحدى الولاياتِ الرومانيةِ ،

الذاتية ، أو التي تصوّرُ أحداثًا خارجةً عن البناء الموسيقيِّي ذاتهِ ويكون تصويرُها من خلالِ المؤلِّف ذاتِه ، وبين الموسيقي المجردة الموضوعية التي ينبعُ جمالُها من دقّة التناسق ورَوْعةِ البناء وترابُط أجزائها وتوانُقها مع القواعد المعترف بها للتأليف الموسيقي والتي تخدمُ العملَ الموسيقيُّ ذاته . ولقد كتبُّ فرانتز ليست Liszt* اثنتي عشرةَ قصيدةً سيمفونيةً تمثل الجزءَ الأكبرَ من مؤلَّفاته الأوركسترالية وأهمها قصيدتُهُ المسمّاة « بالمقدمات » Préludes التي توضِّح كلُّ سمات أسلوبه ، وهي تترسُّم خطى بعض أبيات اختارها من قصيدة تُنسب خطأ للشاعر لامارتين Lamartine التي تحمل نفس العنوان: « أليست حياتُنا غيرَ سلسلةٍ من المقدّمات لذلك النشيد المجهول الذي يُوَقّع الموتُ أولى نبراته المَهيبةِ ؟ الحبُّ هو إشراقة الفجر في كل حياة ، ولكن ألا ترى معى أنه بعد نشوة السعادة الأولى يستحيل إلى عواصف تذرو أوهامه الجميلة ؟ دعني أسألك أين تلك النفس التي تخرج من إحدى هذه العواصف مثقلة بالجراح ثم لا تنزع إلى الريف تنشد السلوان في سَكينتهِ ؟ على أن الإنسان لا يكاد يغفو في أحضان هدأة تمنحها الطبيعة إياه حتى يُهرع آخر الأمر إلى مواطن الخطر مستجيبًا لنداء الحرب . وفي قلب المعركة يستردّ وعيّه الكامل ويستجمعُ كلُّ طاقاته من جديد ».

فلقد بعث هذا البرنامجُ التَّصويريُّ الحياةَ في موسيقي قصيدة ليست السيمفونية بما يحرِّكه من نبض في لحظاتِ الحبِّ الذي يمثّل غايته الكبرى ، ثم في لحظات الصُّراع الذي اتخذ منه هدفَه المثالي والذي لا مفرّ للإنسان من أن يلقى خلالَهُ بعضَ الهزايم ، وما يعقُبها من لحظات نزع فيها إلى الطُّبيعة محاوِلًا استعادةً توازنه الرُّوحي في وَحْدته . وأُخيرًا في عودته من جديد إلى حلبة الصِّراع لِيحقِّق النصر النهائم مُنَحِّيًا كل العوائق والصعاب. وتُنشئ « مقدمات » ليست نموذجًا للقصيدة السيمفونية بما تحتشدُ به من صُورِ ــ بدلًا من الأفكار _ تُثير العديدَ من المشاعر ، وكان قد كتبها في وقت لم يعد فيه النَّاسُ يخجلون من الإفاضة في التَّعبير عن مشاعرهم الدُّفينة بعد أن كان المؤلِّفون الكلاسيكيُّون يُخْضِعُون مشاعرَهم الذاتية لإقامة التَّوازن اللازم لإبراز

يتلقّونه من مواعظ دينية ، فكثيرًا ما يعملُ الناسُ بخلافِ هذه المواعظِ في حياتهم اليومية . وما أكثر مَا رفضَ السلاطين والملوكُ في العالَم الإسلامي اعتراضاتِ الفقهاءِ وأهملوها حين تعارضت مع رغباتهم رغمَ مَسُّكِهُم العامِّ بالعقيدة وإخلاصهم لدينهم ، والأمثلة على ذلك لاحصر لها .

profile

profil m. (arts)

العملُ الفنِّي تَصْوِيرًا كَانَ أَمْ نَحْتًا أَمْ نَفْشًا اللَّهِ اللَّهُ اللَّالِيلُولُولُولُولُولُولُولُولُ اللَّا الللَّهُ اللَّهُ الللَّهُ اللَّهُ اللَّا

جَانِبِيَّةٌ

programme music المُوسيقى ذاتُ البَرْنامَج musique f. à programme; musique programmatique (mus.)

مصطلح أضافه فرانتز ليست Liszt حين وضع مقطوعات موسيقية شارحة ضِمْن symphonic poem مصائِده السيمفونية programmes وأطلق عليها اسم « برانج » programmes وينطبق هذا المصطلح الآن على أي موسيقى آلية توحي بأفكار أدبيّة أو تستحضر صورًا ذهنيّة . وقد استُخدم هذا اللَّوْنُ من الموسيقى منذ القرن السادس عشر ، وكان على التُقيض منه الموسيقى التَّجريديّة absolute music أو سعوريديّة abstract music .

ولقد قامت الحركة الرَّومانتيكيّة في الموسيقى بثورة على الأوضاع والأنماط الحدَّدة الصارمة التي سادت العصر الكلاسيكيَّ والتي كان من أهمها السيّمفونية التي تنشد الأفكار العامّة المطلقة ، ومضى الموسيقيُّون الرُّومانتيكيون يخاطبون مشاعر الإنسان المشتبِك مع الحياة في صراع وجداني ، ومن ثمَّ لجأوا إلى ربط موسيقاهُم ببرامج شاعريّة أو أدبيّة أو وصفيّة .

وهكذا حلّت القصائد السيمفونية symphonic poem مكان السيمفونيات الكلاسيكية ، بل إن السيمفونيات القليلة التي كتبها الرُّومانتيكيون قد ارتكزت في مضمونها على مثل هذه البرامج الوصفية والشاعرية . وبمعنى آخر فإن المقارنة بين الموسيقى الرُومانتيكية وبين الموسيقى الكلاسيكية هي المقارنة بين الموسيقى الرومانتيكية ذات البرامج التي تعكس مشاعر الفنان وأحاسيسه

عبده : ﴿ إِن الذين قالوا بمنع التصاوير وقفوا جامدين في تأويل قوله عليه : ﴿ إِنَّ أَشَدُّ النَّاسِ عَذَابًا يومَ القيامةِ المصورون ﴾ ، وفات هؤلاء أن الحديث ينصرفُ إلى ذلك التصوير الذي شاع في الوثنية والذي كان القصدُ فيه إلى تأليهِ بعضِ الشخصيات . أما ما جاء لغير ذلك من تصاوير قُصِدَ فيها إلى المتعةِ والجمالِ فلا يُحْمَلُ قولُ الرسول عليه ﴾ .

ويُرْوَى أن عائشة زَوْجَ الرسولِ (رضي الله عنها) وَضَعَتْ في بينها ستَرًا عليه تصاويرُ فَقَالَ لها الرسولُ عَلَيْكُ : ﴿ أُميطي عنّي فانه لا تزالُ تصاويرُه تعرِضُ لي في صَلاتي ﴾ . وتقولُ عائشةُ إن الرسولَ قد نزع السّتَر ، فقطعته هي وسادتين كان يُرْتَفِقُ عليهما . وهو ما يعني أن كراهيةَ الرسولِ للتصويرِ لم تكن ما يعني أن كراهيةَ الرسولِ للتصويرِ لم تكن عامَّةً بل كانت خاصَّةً تشمَلُ ذلك الجانبَ الذي يَشْغُلُ عن العبادةِ . أما إذا كان للزينة فلا كراهيةَ فيه . كما يروي أصحابُ السيّرِ الأخبارِ أن زوجاتِ الرسول كن يتَّخذن أقمشةً مزخرَفةً بُرسوم الإنسانِ والحيوان .

وليس من منطق الأمور أن يُحرَّم التصويرُ على إطلاقِه مع أنه قد يكون عمادًا في حفظ حقوق شرعية كما هو الشأنُ في صورِ الغَرْق والأمواتِ من مجهولى الشخصية والتي تعرِضُها الدولة على الملا ليتعرَّف عليهم ذووهم، وتتحدَّد بذلك الحقوقُ والواجباتُ والمواريثُ ونحُو ذلك . وقد يكونُ التصويرُ كذلك سببًا من أسبابِ تحذيرِ الأمة من اللصوصِ والمحتالينَ والجواسيس والإرشاد عنهم . ومن الصورِ مرسومة أو منحوتةً ما نعرفُ به أسرارَ جسبم مرسومة أو منحوتةً ما نعرفُ به أسرارَ جسبم ذلك مما هو لازم في علوم الناسِ وفي تقدُم البشريَّة وتطورها .

والثابتُ أن وقفة العالم الإسلامي من التصوير لم تكن على دَرَجةٍ واحدةٍ على مرّ العصورِ تحريمًا وتحليلًا ، فلم تنشأ تلك الوقفة العدائية للتصويرِ إلا متأخرةً على يد إمام من أثمةِ الشافعيةِ هو الإمامُ النّوَ وي المتوفَّى بمصر وما ليس له ظلَّ وإن كان قد أحلَّ تصوير النباتِ وما لاتيبُ فيه الحياة .

على أنه يمكنُ القولُ بلا تخوُّفِ إنَّ نَهْجَ الناسِ فِي الحياةِ لا يخضعُ فِي الكثيرِ إلى ما

Gaea للإلهةِ هيرا Hera* يومَ زفافِها إلى زيوس . وكانت تلك التُّفَّاحات على مقرَبةٍ من جبالِ أطلس شماليٌ إفريقيــة. وكانت الهسپريديس بناتُ العملاق أطلس الثلاث [أو السبع] يحرُسْنَها يساعدُهُنَّ أَفعوانٌ ساهرٌ لا يغفو . وقصد هرقل ذلك المكانَ وحصل على التُقاحاتِ مسترشدًا بما رسمه لــــ پرومیثیوس . (صورة ۲۰)

pronaos pronaos m. (arch. & arts) المَدْخُلُ الأَمامِيُّ لِلْمَعْبَدِ الكلاسِيكِّي اليُونانيُّ المنفذُ الذي يدلف الزائرُ عبرَه للوُصولِ إلى الخَلْوةِ cella.

Propertius

پروپیرتیَوسْ Properce (cul.) (p. 5 10-£V) ثالثُ الشعراء الذين شكَّلوا جماعـةَ مايسيناس Maecenas* [ڤيرجيل وهوراس] في خلق نَوْع جديد من القصائد هو الشعرُ الإليجي الذي ثبت أنه ابتكار رُومانيُّ خالص . وإذا كان ثمةَ شعراءُ رومان آخرونَ قد سبقوا پروپيرتيوس إلى التعبير عن مباهجرِ الحبِّ وعذاباتِه ، فقد تحوّل الشعرُ على يدِ يروييرتيوس إلى نَوْعٍ من اليومياتِ الخاصّةِ والأسرار الغراميةِ .

إِيْقُونُوغِرافِية الرَّسُولِ عَلَيْكَ The Prophet's iconography l'iconographie f. du

Prophète (arts) إن الصورَ التي تبدو فيها ملامحُ النبيِّ المتخيَّلةُ ، واضحةٌ مكتَمِلةٌ غايةٌ في النُّدرةِ ، وترجعُ في الأكثر إلى فترةٍ مبكرة ، مثالُ ذلك صُوره المُتَخيَّلةُ الواردةُ بمخطوطة ﴿ جامع التواريخ ﴾ (المتحف البريطاني) في مستَهَلِّ القرنِ ١٤ . وابتداءً من أواخر القرن ١٤ أو ربما قبل ذلك بقليل تميُّزت صورُ الرسولِ المتخَيَّلة بهالةٍ من النور وكأنها شعلةٌ نورانيةٌ شبيهةٌ بالهالة الممثَّلة في صورٍ بوذا وتماثيلهِ ، ومثالُ ذلك صورُ مخطوطةِ « معراج نامه » Mir'aj nama* (دار الكتب القومية بپاريس). ومنذ أواخر القرن ١٦ جرى العرفُ على رسم خمار فوق الوجهِ المتخيُّل للنبي عَلِيُّكُ ينسدلُ من الجبهةِ حتى الذقن لحجب ملامحِه توقيرًا لشخصهِ وربما إرضاءً لأصحاب الرأي المتشدِّدِ ، مثالُ ذلك صورُ مخطوطةِ اسير النبي ، (متحف طوب قايو باستنيول). ثم

Fleur de pierre التي تكشف عن شخصيتهِ أكثرَ من أيِّ عملِ آخر من أعمالِ الباليه . كذلك ارتفع پروكوفييڤ بفنٌ الموسيقى التصويريَّة للأفلام السينائيَّة حين وضع موسيقى دُرّتي المخرج العبقري أيزنشتاين Eisenstein ، وهما فيلم « ألكسندر نقسكني » Alexander Nevsky المحتشدُ بالغنائيَّات الوطنيَّةِ وفيلم « إيڤان الرهيب » Ivan the terrible وقد أسهمت هذه الموسيقي بقَدْرِ كبير في المجد الذي ظَفِرَ به أيزنشتاين ، حتى غَدت موسيقى الفيلمَيْن متعة عُشَّاقِ الموسيقي في حَفلاتِ

پرومِیْثیُوس **Prometheus**

الكونسير .

Prométhée (myth.)

هو ابنُ إيابيتوس Iapetus أخى كرونوس Cronus* ، وهو الإله الذي منح البشرَ النارَ فمدّ لهم في حبالِ المدنيّةِ والحضارة . وتعنى كلمة پروميثيوس العارفَ بالغيب أو الثاقبَ البصيرة . وإلى هذا الإلهِ يُعْزى خلقُ الإنسانِ من طين حتى نفخت فيه أثينا Athena* من رُوحِها . وعلى حين كان يروميثيوس يُحِبُّ خَلْقُه ويناصرُهم كان زيوس على الضدِّ من ذلك يُبْغضُهم ، فأثار بينهم القلاقلَ وحرمَهم النارَ بدفتها . وقد استطاع پرومیثیوس أن يُهيِّئ خلقِه نارًا اختطفها من السمواتِ [أو من كُور هيفايستوس Hephaestus* وحملها إلى الأرض في قصبةٍ جَوفاءَ ثم عَلَّم البشرَ العلومَ والفنونَ ليتميَّزوا على الحيوان. ولقد أثار اختطافُ پروميثيوس للنار غضبَ زيوس عليه حتى همَّ بإبادةِ البشر _ كما يقولُ أيسخولوس Aeschylus* _ غير أنه لم يستطع أن يفعلَ شيئًا . وجدّ زيوس في الهيمنةِ على پروميثيوس وإخضاعِه لسلطانِه فأمر هيفايستوس أن يحملَه إلى رَبوةٍ نائيةٍ في جبل القوقاز ويتركه مقيَّدًا بالسَّلاسيل ، فكان يَحُطُّ عليه مع كلِّ صباح نسرٌ ينهشُ كَبدَه حتى إذا ما أمسى الليلُ عادَ الكبدُ سليمًا كما كان فيعودُ النسرُ فينهشُه وهكذا دُوالَيْكَ إمعانًا في تعذيبه إلى أن كان خلاصه على يد هرقل Hercules ، وكان قد خرج يتجوَّل بحثًا عن تُفَّاحاتِ الهسيريديسِ الذهبيةِ فقتل هرقل النَّسْرَ وحلُّ الأغلالَ . وما إن أصبحَ يروميثيوس طليقًا حتى جازى هرقل على صنيعه فدلَّه على مكانِ التُّفَّاحاتِ الذهبيةِ التي أهدتها الإلهةُ غيا

الفكرةِ المطلقة في صُورَتِها العامّة غير مهتمّين إلا بالمشاعر الموضوعية المطلقة .

ومن أمثلة موسيقى ليست ذات البرامج أيضًا: «ما يُسمع فوق الجبل» و « الكوميديا الإلهية » و « هاملت » و « سیمفونیة فاوست » و « یرومیثیوس » . ومن أمثلة غيره من الموسيقيين : « صور في *Moussorgsky لموسورسكي المعرض المعرض المعرض المعرض المعرض المعرض المعرضة المع و « صنوبریات روما » و « نافورات روما » لريسيغي Respighi و «الكواكب» لهولست Holst . كذلك عاش هكتور برليوز Berlioz* تجربة حب نادرة ألهمته تأليف «السّيمفونية الخيالية » التي ضمّنها عدّةَ أفكار اقتبسها من البئة الموسيقية والأدبية التي عاش بينها في پاريس.

پرو کُوفْییڤ ، سِیرجی Prokofiev, Sergey (Serghei) (mus.) (1904-1491) مؤلُّفُ موسيقي روسيّ وعازف پيانو تتلملذ على رمسكك كورساكسوڤ Rimsky-Korsakov* وغيره . عاشَ بعيدًا عن روسيا منذ عام ١٩١٨ ثم عاد ليستقرُّ بها عام ١٩٣٤ . وما لبث أسلوبُه المبكِّر الذي بلغ في حدَّتهِ أحيانًا مبلغَ الثورة على التقاليد الموسيقية الصَّارِمةِ أن أصبح أشدَّ بساطةً ووضوحًا وأقربَ إلى أذواقِ الغالبيَّةِ من الناس ، مثل مقطوعة « بُطْرُس والذئب » Peter and the wolf ومثل كونشيرتو الڤيولينه . ومع ذلك تعرَّضت بعضُ أعمالِه الأخيرةِ للإدانةِ الرسميَّةِ بوصفها أعمالًا تنطوي على الكثير من « الشكليَّة » formalism* والرجعية ومحاكاة النمط البورجوازي عام ١٩٤٨ بين من أدانتهم الدولة من كبار الموسيقيين الروس .

وقد ألَّف سبع سيمفونيات ومقطوعتي كونشيرتو للقيولينه وخمسة كونشيرتات للبيانو فضلًا عن عدد من الأويرات مثل « الحرب والسلام ، مستلهمًا قصة تولستوي الخالدة و « الملاك المتوِّهــج » Flaming angel و « حُبّ البرتقالات الثلاث » Love for . three oranges

وقد كتب يروكوفييڤ عِدَّةَ عروض للباليه يتميّزُ من بينها « روميو وجولييت » Romeo and Juliet و « سندريللا » and Juliet وتتألُّق فوقها جميعًا « زهرةُ الصخر » La

بَطَلُ الْمَسْرَحِيَّةِ الإيجابي ، protagoniste m. (drama) البَطُلُ الرَّئيسي (protagoniste m. (drama) هو الممثلُ الرَّئيسي الذي كان يؤدي أدوارًا ثانويةً إلى جانب الدور الرئيسي في الدراما الإغريقية . وهو الآن الذي يؤدى الدور الرئيسي فحسبُ ، وهو الذي يؤيدُه المؤلفُ الرئيسي فحسبُ ، وهو الذي يؤيدُه المؤلفُ ويناصرُه بعكس البطل النَّدُ antagonist .

النَّمُوذَجُ الأصْليُّ prototype

prototype (cul.)

هو النموذجُ الذي يُنسَجُ على مِنْوالهِ في التصميمِ أصلًا . وقد يمتد معنى هذا المصطلح في مَيْدانِ الأدبِ إلى تلك الشخصياتِ النمطيةِ التي تمثّلُ صفةً إنسانيةً مجسَّدةً ، والتي يرادُ بها التدليلُ على أن عددًا كبيرًا من الناسِ يتصفون

(معجمُ المصطلحات العربية في اللغة والأدب)

برودون ، بيير بول (م٢٢٥) (arts) (١٨٢٣-١٧٥٨) مصوِّر فرنسي لَقِنَ الرسم على أيدي مصوِّر فرنسي لَقِنَ الرسم على أيدي الرُّهْبان في دير كلوني وتمرَّس في تَمْرينهِ الفني في مدينة ديجون . رحلَ إلى إيطاليا حيث تأثر الپورتريهات والموضوعات التاريخيَّة والرمزيَّة والغراميَّة فَضَلًا عن التَّصْميمات الزُّخرفيَّة والعرصوعات الكلاسيكية حِسيِّة أكثر منها الموضوعات الكلاسيكية حِسيِّة أكثر منها تشكيليَّة حتى دعاه الفنان داقيد David « بوشيه العصر » . ومن أشهر أعماله پورتريه للإمبراطورة جوزفين في مالميزون المخفوظ بمثمَّحف اللَّوڤر . وهو بحقٌ فنانُ الانتقال من القرن الثامنَ عشر الى القرن التاميع عشر ، إذ

(صورة ٤٧)

المَزاميرُ psalters

يبدو بانفعالاته ووجْدَانيَّاتِهِ رومانسيًّا .

psautiers m.pl. (arts)

مصطلَعٌ أُطْلِق على مخطوطاتِ العُصورِ الوُسْطى المرقَّنةِ عندما تكونُ نصوصُها مأخوذةً من كِتاب المزاميرِ Psalms (صورة ٥٥٩)

پسَمَاتِيكْ Psammetichus

Psammétique (cul.)

نجح يسماتيك أمير سايس « صا الحجر » عامَ ٦٦٣ ق.م في أن يستقلَّ بمصرَ وأن يُعيدَ

منسيكليس Mnesikles . (مصورة ۲۱ه)

proscenium (Gk.) الإطارُ المَسْرَحِيّ . ١ cadre de f. scène (drama)

مصطلع للدلالة على الفُتْحة الكبيرة التي تمتد وراءها خشبة المسرح، ويَرى من خلالها النَّظَّارة أحداث المسرحية كما لو كانت تدور داخل إطار . وتتحدَّد هذه الفُتحة بِقَوْسٍ في أعلاها وبجدارين جانبيّين غير عريضيّن يحملان ذلك القَوْسَ . ولو أن المصطلح في أصله يدُلُ على القَوْسِ أو العَقْدِ في أعلى الإطارِ المسرحي إلا أن معناه قد امتد ليشمل كلَّ هذا الإطارِ . والمسرحيات التي تُشاهدُ على مثل هذه الحشبة المسرحية من ابتداع القرنِ السابع عشرَ . وقبل ذلك كانت المسرحيات تُمثلُ على منصةً ممتدة إلى منتصف المكانِ المخصيص للنَّظَّارة ، ممتدة إلى منتصف المكانِ المخصيص للنَّظَّارة ، فكأن النظارة يُحيطون به من جوانبه الثلاثة . ومعجم مصطلحات الأدب)

٧. مُقَدّمة المسرح [واجهة المنصّة] الجزء الظاهر من خشبة المَسْرح أمام السّتارة الأماميَّة ، ويبلغ عرضه نحو قدمين أو ثلاث . وقد يُستخدم في بعض الأحيان لإلقاء بعض التعليقات أو تقديم بعض المواقف المرحة العابرة في أثناء فترة تغيير المناظر خلف السّتارة بين فصول المسرحيَّة .

(أ . كامل مرسي)

مُقدِّمةُ الْمَسْرَحِ proskenion (drama) مُقدِّمةُ الْمَسْرَحِ الْجانبيَّينِ الْجانبيَّينِ الْجانبيَّينِ الْجانبيَّينِ الْمسرحِ paraskenia .

السُّجُود (Gk.) (arts) هي صورة الإجلال للإمبراطور شخصيًّا أو مصوَّرًا ، ولعل ما بدا بعد من إجلال لصورة المسيح كان امتدادًا لهذا ، فكان المريقع على ركبتيه ، وجَبينه إلى الأرض ويداه مبسوطتان تضرّعًا . وكان هذا المظهر في الأصل فارسيًّا دخل روما على يد الإمبراطور إيلاغابالوس Elagabalus (٢٢٠-٢١٨) أثم غدا إلزامًا في عهد الإمبراطور دقلديانوس غدا إلزامًا في عهد الإمبراطور دقلديانوس من مراسيم البلاط الفارسي . وقد شاع هذا المصطلح الفني خلال العصر البيزنطي .

(صورة ۱۸ه)

كان بعد ذلك أن رأينا المصوَّرين يُمعِنون في توقيرِ النبي فلا يظهرونه جسمًا بل يجعلونه هالةً من نورٍ ، مِثالُ ذلك مخطوطةً ﴿ حملة حيدر ﴾ (دار الكتب القومية بياريس) .

البروبِيلائي Propylaion (Propylaea)

Propylées m. pl. (arch. & arts) أي مدخل الأكروپول ، وهو البناءُ _ أو الأبنيةُ _ الذي روعي في إقامتهِ أن يكونَ منفذًا جديرًا بالساحةِ المقدَّسةِ لمعبدِ البارثينون Parthenon *. وقد شُيَّدَ على شكلِ بَوَّابةِ فسيحة ذاتِ جَناحَيْنِ بمتدان مسافةَ ٤٧ مترًا تقريبًا .

ريسمل المدخل الخارجي ستة أعمدة وُوريَّة Doric ، وتفصل بين العمودَيْنِ المركزيَّين مسافة أكثر اتساعًا من المسافاتِ الأخرى كي تسمح بمرورِ المركباتِ خلالَ مناسباتِ الحفلاتِ الرسمية ، على حين يدخلُ المشاةُ من الجوانبِ إلى دِهليزِ مكشوفِ شُيَّدت أعمدتُه الداخليةُ وفق الطِّرازِ الأيوني Ionic ، وأعد هذا المكانُ إعدادًا خاصًّا يُتيحُ للحُجَّاج وأعد هذا المكانُ إعدادًا خاصًّا يُتيحُ للحُجَّاج من الجماهير الجلوسَ على أرائكَ من الحَجَرِ النظارًا لفتح الأبواب .

وكانت ثمة قاعة مغلقة على الجانب الأيسرِ يَذْكُرُ باوزانياس Pausanias أنها كانت مستودعًا أو معرضًا للتاثيل والصور Pinacotheca أنها كانت تنفتح في المسافات البينية intercolumnation* ما بين الأعمدة المشيَّدة في واجهة البروييلاي خمسة أبواب وكان مبنى البروييلاي بستأثر وحده بالقِسْط الأكبر من زهو الأثينين وإعجابهم بمنشآتهم المعمارية ، وقد شيَّد من رخام أبيض أملس ثم أضيفت إليه بعض الحجارة السوداء المشيع التأثيرات المتباينة في الإفريز وغيره من الحليات .

وكان الپروپيلاي يجتذبُ إليه الأنظارَ لاحتوائه على التمثال البرونزي للرَّبَة أثينا پروماخوس Athena Promachos* (البطلة المحاربة » ، وكذلك لموازاة محوره لمحور الپارثينون عما يربُطُ بينَهُما من الناحية التخطيطية . وقد روعي في الپروپيلاي الغرضُ الذي بني من أجلِه ، إذ أنشئ لا ليكون وَحْدَة بنائيةً مستقلة بل ليكون مدخلًا يمرُّ الناسُ من خلالِه . والثابتُ أن مهندسَ الپروپيلاي هو خلالِه . والثابتُ أن مهندسَ الپروپيلاي هو خلالِه . والثابتُ أن مهندسَ الپروپيلاي هو

البيتِ بأهلِه والحاكم بمن تحتّ يدِه ، كما نادى بالحقّ وإقامة العدلِ ونفّر من الجشع وغيرهِ من الصفات الذميمةِ التي تنخّرُ في عظام المجتمع ، وكان همّه أن ينشرَ الوعي الخُلُقيَّ ويحيى الوازعَ ليكونَ لكلً من نفسِه رقيبٌ .

الحمّاماتُ العامَّةُ public baths

في الأصل مبتى رُوماني يضمُ أحواضَ الماءِ الأصل مبتى رُوماني يضمُ أحواضَ الماءِ الساخنِ والبارِدِ والفاتر ، وغُرفَ تغييرِ الملابس والملاعبَ الرياضية المقفلة المتعاع والمطاعم وحاناتِ الشراب وقاعات للاستاع المحتاث ، وعمرّات ظليلة حافلة بالتماثيل المكتبات ، وعمرّات ظليلة حافلة بالتماثيل بعرض الغنائم والأسلابِ والتحفِ التّذكارية المنهوبة من البلادِ الأجنبية في أعقابِ غزوها . المنهوبة من البلادِ الأجنبية في أعقابِ غزوها . وهكذا لعبت الحمامات في حياةِ الشعبِ دورَ الحمامات حمامات تراجان وكاراكالا الحمامات حمامات تراجان وكاراكالا وقلديانوس .

وكان البهو الرَّئيستي الأكبرُ يُشيَّدُ بطريقةِ الأُقْباء المتعامِدةِ [المتقاطعة] cross vaulting* حتى بلغ طولُه بحماماتِ كاراكالًا ٥٥ مترًا تقريبًا واتساعُه ٢٤ مترا ، كما يتقاطعُ القبوُ الأسطوانيُّ barrel vault الذي يمتدُّ بطولِ الحماماتِ مع أقباء ثلاثةِ بامتدادِ عَرْضِ البهو . وقد وفّر هذا النَّهجُ المعماريُّ أرجاءً فسيحةً في الداخل كما سمح بأكبر قدر من الإضاءةِ من خلالِ النوافذ المشعَّةِ clearstory* العليا الواقعةِ في عقودِ الأُقباء العرضيةِ المزوَّدةِ بشرائحَ رقيقةٍ من الرخام ِ الأصفرِ الشفاف الذي يقومُ مَقامَ الزجاج . ولم يكن الغَرَضُ من هذه الحماماتِ مجرَّدَ إدخالِ السرور؛ والمتعةِ على المتردِّدين عليها بقدر ما كان المحافظةَ على الصحة العامةِ . ولعله لم يُتح في التاريخ من قبلَ لمثل هذه الأعداد الغفيرة من المواطنين أن يحظُوا بفرص الاستحمام بالماء النقى يوميًا مثلما كانت الحالُ في حماماتِ روما .

بُوجِيه ، پير (arts) (1796–1770) مثالٌ فَرنستِّي من مرسيليا خلق الرُّوح الباروكية في تكويناته المُفعمةِ بالغزارة والحركة على النَّقيض من أسلوب الفن

بين الحبِّ والرُّوحِ ، وأصبحا يمثلان معًا سعادة الوفاق والاتحادِ وشقاء الانفصالِ والشقاق . ولأنطوني قان دايك Van Dyck* لوحة بديعة لإيروس ويسيخيه ضِمْن مجموعة الصُّور الملكيَّة بقصرِ سان جيمس بلندن . (صورة ٥١٦)

پَتَاخُ آهٰذِ منف ، وكان يُسَمَّى أيضًا أحدُ آهٰذِ منف ، وكان يُسَمَّى أيضًا « تاثنن » ، ويُمَثَّلُ على شكلِ إنسانِ رأسُه عارٍ وقد وضع يَدَيْهِ على صدرِه وأمسك بصولجانه أمامَه ، وكان المصريون يعتقدون أنه راعي الفنانين والفَحَّارين . (صورة ٢٣٥)

پتَاخ خُوتِنِ Ptah-Hotep

Ptahhotep (cul.)

هو وزيرُ الملكِ إسيسي Isesi الفرعون الخامس من الأسرةِ الخامسةِ (القرن ٢٥ ق.م) الذي كان لقبه « مَاعِتْ » أي مقيمَ العَدالةِ وحينا أحسَّ بتاح حوتب دبيبَ الشيخوخةِ في جسمهِ وأنه لم يعد يقوى على العملِ طلب إلى الملكِ أن يُعفيه من أعباءِ الوزارةِ كي يَفْرَغَ في البقيةِ الباقيةِ من عمره لتنشعةِ ابنهِ . وهو القائلُ له : « إياك أن تتدلَّلُ بما تعلم ، وعليك أن تستمع إلى الجاهلِ استاعَكَ إلى العالمِ فإنَّ تستمع إلى الجاهلِ استاعَكَ إلى العالمِ فإنَّ تستمع إلى الجاهلِ استاعَكَ إلى العالمِ فإنَّ تستمع ألى الجاهلِ استاعَكَ إلى العالمِ فإنَّ تستمع ألى الجاهلِ استاعَكَ إلى العالمِ فإنَّ تستمع الذي نجدُه في ندرة الحجرِ الكريمِ الذي نجدُه في جيدِ الإماء اللذي يُجدُن الرَّحي » .

وله بعد ذلك فقرات تبلغ ثلاثًا وأربعين تضمُّم نصائح في أغراض شتَّى أملاها عن تجربة وخبرة ، نراه فيها يطلبُ إلى الناس أن يلتزموا السماحة والكياسة في أخذهم وعطائهم وأن يحتكموا إلى العقل الذي عبَّر عنه بالقلب . ثم ذلك فيقول : ﴿ إذا غدوت رفيمًا بعد ضعة ذلك فيقول : ﴿ إذا غدوت رفيمًا بعد ضعة وغنيًّا بعد حاجة ، فلا يُثرر بنَّ عنك ما كنت عليه بالأمس ، ولا يَبْطَر نَّك جاهُك الذي وهبك الإلهُ إيّاه . فلستَ حيرًا بمن لم ينالوا وهبك الإلهُ إيّاه . فلستَ حيرًا بمن لم ينالوا الرأي أن تكون في عَوْنِ الذين كبا بهم الرأي أن تكون في عَوْنِ الذين كبا بهم غدهم ، ليكون الناسُ في عونك إن كبا بهك

وما ترك پتاح حوتپ فضيلةً إلا حثَّ عليها ولا رذيلةً إلا نهى عنها ، فنوَّه بأدبِ الأسرةِ وأدبِ التزاورِ وحثَّ على الشفقةِ ، شفقةِ ربِّ

إليها وَحُدِئها ، وأن يبعثَ نهضةً فنيةً ومعمارية وأدبية رائعة ظلت حيَّةً طيلةً عهدِ ملوكِ الأسرة ٢٦ ، إلى أن جاز قمبيز برزخ السويس على رأس جيش فارسيِّ نجح في احتلالِ مصرَ عامَ ٥٢٥ ق.م. وما إن أقبل عامُ ٣٣٢ ق.م حتى كان الإسكندر الأكبر يُرسي قواعدَ الحكم المقدونيّ في مصرَ . ثم كان أن طَمِعَ فيها قيصرُ بعد ذلك فاحتل الإسكندرية سنة ٤٨ ق.م. بعد ذلك فاحتل الإسكندرية سنة ٤٨ ق.م. ليست لها مكانتها الأولى في العالم القديم حضارة وزعامة .

وكان ظهورُ المسيحيةِ في مصرَ وذيوعُها خلالَ قرونِ ثلاثةٍ من أهمٌ الأسبابِ في اختفاءِ الحضارةِ الفِرْعَونية على الرغم من أنها ظلت محتفظةً بمظاهرِها الرُّوحيةِ في عهدِ البطالمةِ والرومان . وفي عام ٣٩٥ ميلادية وقعت مصرُ في قبضةِ الإمبراطوريةِ البيزنطية إلى أن كان فتحُ العربِ لها عامَ ١٤٠ ميلادية فإذا هي تطالعُ العالم بوجهِ جديدٍ .

پسِيخِيه Psyche

Psyché (myth.)

يُروَى أن أفروديتي Aphrodite* أرسلت إيروس Eros* إلى پسيخيه التي كان جمالُها الفاتنُ يثير غيرتَها وحقدَها عليها ، وذلك حتى يوقعَها في هوى شابٍّ وضيع الشأن . غير أن جمالَها فَتَنَهُ فجرح نفسه بسهم من سهامِه عفوًا ووقع في غرامِها، وأمر النسيمَ « زفيروس » أن يحملَها إلى قصر بعيد يُخفيها عن أنظار الفضوليين . وكان يمضى معها الليلَ محرِّمًا عليها النظرَ إليه لأنه إله ، غيرَ أن الفضولَ دفعها ذاتَ ليلةٍ إلى أن تغتنمَ لحظةً أغفى خلالها إيروس وأوقدت مصباحًا واقتربت منه لتتبيَّنَ قَسَماتِ وجههِ ، فسقطت نقطةُ زيتٍ ساخنةٌ من المِصباحِ على كَتِفِهِ أيقظته فغضِبَ لشكوكِها وعنَّفها ثم اختَفي . وحزنت لفِراقهِ حتى كاد الحزنُ والندمُ يوردانِها مواردَ الهلاكِ ، وحاولت استغفارَ أفروديتي دون جدوى إلى أن توسط زيوس بينهما فقَبلَت أن يلتقيا من جديد في زواج يعرفان فيه طعم السعادة الأبدية فأنجبا « ڤُولُويتاس » Voluptas أي الشهوةَ الحسيَّةَ ومن يومِها صارت العَلاقةُ بين إيروس ويسيخيه التي تمثلُ الرُّوحَ الإنسانيةَ هي العَلاقةَ

The Purification of the Holy Virgin

La Purification de la Sainte Vierge (rel. تَطْهِيرُ السَّيِّدةِ العَذْراء (arts & تقضى الشريعةُ اليهوديةُ بضرورةِ أن تتطهّرَ الأُمُّ بعدَ ولادةِ طِفلِها بأربعين يومًا إن كان المولود ذكرًا وبثمانين يومًا إن كان المولود أنثى ، كما تقضى بألا تلمُسَ شيئًا مقدَّسًا أو تدخلَ إلى الهيكل إلا بعد التَّطَهُّر . وقد تمّت مراسمُ تطهيرِ العذراء وَفْقَ الشريعةِ اليهودية كَمَا قُدُّمَ الطفلُ يسوع إلى الهيكل في أورشلم ومعه ذبيحةٌ : زوجُ يمام أو فَرْخا حمام . ويُطْلَقُ على هذا المشهدِ أحيانًا « تطهيرُ السيدةِ العذراءِ » وإن تكن الأهميةُ تُفرَدُ عادةً ليسوع أكثرَ من أمِّهِ ، ويُسمَّى المشهدُ في هذه الحالة التَّقْدِمةَ إلى الهيكل Presentation in the Temple . ومن أشهر لَوْحاتِ « التَّقْدِمةِ إلى الهيكل » تلك التي صوَّرها تاديو غادّي Taddeo Gaddi والمحفوظة بمتحف الأكاديميا

putti الحُبّ ، مَلائكةُ الحُبّ الغضة (It.) (small boy; pl.: putto)

صُورٌ لأطفالٍ عراةٍ ذَوي أجسامٍ بَضَةٍ كثيرًا ما كانوا يُصَوَّرونَ بأجنحةٍ ، شاع تصويرُهم في الفنِّ الأوربيِّ مع بدءِ عصرِ النهضة وبَقِيَ إلى عصرِ الروكوكو rococo*. وتصويرُ « ولدان الحبِّ » مقتبسٌ مما كان يُرسَمُ عليه إيروس [كيوبيد] Eros* في الفنين المتأخرِقِ والرُومانيِّ ، ويستخدَمُ أساسًا أسلوبًا زخرفيًا ، كما يُطلُقُ عليهم أيضًا السمُ زخرفيًا ، كما يُطلُقُ عليهم أيضًا السمُ amorini (صورة ٣٦٥)

Puvis de Chavannes, Pierre-Cécile (arts) پوڤیس ده شافان ، پییرسیسیل (۱۸۹۸–۱۸۲٤)

أعظم مصوّر على الجُدران في فَرنسا خلال القرن التَّاسع عَشر وله مَجْموعةً من الأَعْمال الزُّخرفيّة زُيّنت بها جُدران وأسْقُف مَبْنى الپانثيون بپاريس ومَبْنى بلديَّة پاريس وقاعات جامعة السُّوربون ومَكْتبة مدينة بوسطن. وكان يرسم بالزَّيت على قُماش يُلْصقه بالحائط، كما كان له أُسْلُوبٌ رَصين بسَّط فيه الأَشْكال، كما كان يَميلُ في مساحاته اللَّونيَّة الرَّقِيقة إلى الطِّلاء المُسَطَّع المُفَلْطَح المُفَلْطَح المُفَلْطَح المُفَلْطَح المُفَلْطَح المُتَماثِل في جَميم أُجزائه، حتَّى لا تتنافر مع المُتَماثِل في جَميم أُجزائه، حتَّى لا تتنافر مع المُقَلْطَح المُفَلْطَح المُفَلْطَح المُفَلْطَح المُقَلْطَح المُقَلْطَح المُفَلْطَح المُفَلْطَح المُقَلْطَح المُقَلْطَح المُقَلْطَح المُقَلْطَح المُقَلْطَح المُفَلْطَح المُقَلْطَح المُقلِق الله الطَّلاء المُسَلِّع المُقلِق المُتَعاثِل في جَميم أُجزائه ، حتَّى لا تتنافر مع

أصولُها إلى نشأةِ الفيدا Veda*، وتُرْخُرُ بأدعِية تُنَاجَى بها الآلِهةُ الذين تقمَّصوا أجسادًا بَشَرِيَّةٌ ولاسيما الإلهُ شيفه Siva* الواقي والإلهُ قِشنو Vishnu* الهادِمُ ، كا تتناولُ موضوعاتِ الخُلق والفناءِ ثم البعثِ وأنسابِ الآلهةِ وعُظَماءِ العَرَّافينَ وتاريخ البشريّةِ على مرَّ القُرونِ وكذا تاريخِ الأُسرِ الحاكمةِ ،

القرونِ وكذا تاريخِ الاسرِ الحاكمةِ ، وتتضمّن موضوعاتٍ عَرَضت لها ملحمتا الرامايانه هوشوعاتٍ عَرَضت لها ملحمتا الرامايانه Mahâbhârata* والمهابهاراته نصوصَ البورانا التي حَفِظها الزّمنُ وهي ثمانيةَ عشرَ نصًّا وقد ساعدت على ذُيوع « العِشق عشرَ نصًّا وقد ساعدت على ذُيوع « العِشق صلتها بالإلهِ خُلُوصًا لا شائبةَ فيه ، كما حفزت وللى تعظيم أضرحةِ النُساكِ وما للهندوس من تقاليدَ وراثيةٍ . وتُعدّ تلاوةُ البورانا في المعابدِ من أهم مظاهر التعبُّدِ المندوكي .

 Purcell, Henry
 پُورْسِيل ، هنري

 (mus.)
 (1790-1709)

مؤلُّفُ موسيقي إنجليزيِّ وعازِفُ أرغن . ألُّف أوبرا « ديدو وأينياس » Dido and Aeneas لإحدى مدارس البنات عام ١٦٨٨ وهو في الثلاثين من عمره ، ومع أن الأوبرا قد وُزِّعت في الأصْلِ على طَبَقات الصَّوْتِ النسائي لأنها كُتِبت خِصِيصًا من أجل الحفل السنويِّ لمدرسةِ للبنات إلا أنَّ هذا التوزيعَ قد لحِقّهُ التعديلُ عند إعادةِ عرضِها بالمسارحِ العامةِ ، فأُسْنِدَ دَوْرُ الأميرِ الطرواديِّ أينياس إلى مُغَنِّ من صَوْتِ الباريتون baritone* كما أُسْنِدَ دُورُ البحَّارِ إلى مغنِّ من صوْتِ التينور tenor . وكانت حياةً بورسيل قصيرةً ولكنها حافلةٌ بالإبداع ِ الموسيقيِّ من أوپرا وموسيقي مصاحِبةِ للأعمال الدراميَّة وموسيقي الحجرة بجانب عَدَد كبير من دراساتِ الهارپسيكورد . ومات پورسيل عن ستةٍ وثلاثين عامًا ودُفِنَ تحت أرغن كنيسة وستمنستر حيث كان يعزف منذ عام ١٦٨٠ ، ولم تكن الأوپرا الإنجليزيةُ الحقَّة قد ظهرت بَعْدُ عِنْدَ وفاتِهِ .

pure lines lignes f. pl. pures (arts) الخطُوطُ النَّقِية ، الخطُوطُ المُجَرَّدة ، الخطوطُ الحالِصة الخطوطُ الخالِصة الرَّسْم الخطَّى غَيْرُ المَصْحوب بظلالِ.

الكلاسيكي المُحْدَث الذي فرضه العرشُ والبلاط. ومن أشهر أعماله مجموعتُه النحتيةُ الشَّهيرةُ « يبرسيوس ينقذ أندروميدا » و « هرقل يَصْرعُ الهيدرا » ، ويُعدُّ من أعظم نحَّاتي الباروك خلال القرن السابعَ عشرَ . (صورة ٧٧٥)

Pulcinella (drama) پُولْتِشينيلًا

أحدُ شخصياتِ الخدم Zani* في المسرحية الم تَجلة commedia dell'arte* في جنوب إيطاليا ، وكان عادةً ذا عاهةِ تدفعُه لإلحاقِ الأذى بالغير ، كما كان جشيعًا مُحِبًّا للمالِ الذي يُنْفِقُه عن سَعَةِ على الخمر والنساء، ويتميزُ بخفةِ الرُّوحِ اللاذعة وبالوقاحةِ وأحيانًا بالبذاءةِ والسُّوقية ، وعلى الرغم من شُوهيِّهِ البدنية وعاهته الجسدية كان رشيقًا خفيف الحركة . وظهرت هذه الشخصيةُ عامَ ١٥٧٠ فظفِرت بالإعجاب لا في إيطاليا وحدَها بل في فرنسا أيضًا تحت اسم پوليشينيل Polichinelle ، كما استشرت في عروض مسرح ِ العرائسِ الفَرنسي ، وطوَّره الإنجليز إلى شخصية جاك بودنغ Jack Pudding أو بانش Punch التي لا تزال تطالعُنا إلى اليوم . ويظهرُ پولتشينيلًا في الرواياتِ الناپوليتانية خبَّازًا أو بستانيًّا أو مهرّبًا ، ويكونُ عادةً متزوِّجًا يعولُ أسرةً غفيرةَ العددِ ، وهو صاحبُ شخصية حقودِ مشاكِسة ، وما أكثرَ ما كان يؤدّي دَوْرَ الزُّوْجِ المخدوع . وكان يرتدي سروالًا لاصقًا ملَوَّنَّا وسُترةً ذاتَ رُقَعٍ مثلُّثةِ ، كما يبدو بارزَ الأنفِ ، فإذا ظهر أحدبَ ارتدى زيًّا لاصقًا وحيدَ اللَّوْنِ .

pulpit (arch.) see: minbar

(صورة ۸۱)

مَسْرَحُ العرائِس puppet theatre

théâtre m. de marionettes (drama)
مكانٌ مُغَدُّ لكي تُعرَضَ فيه الدُّمي المختلِفةُ
لشخوص وغيرِها ، يحرِّكُها أفرادٌ من وراءِ
ستار لعرض مسرحيٌ .

Purana (Sansk.: holy scripture) پُورَانا (rel. & arts)

تعنى كلمة پورانا باللَّغة السنسكريتية ما هو عَتيق أو قديم ، وتتالَّفُ من نصوص شعريَّة قديمة تمثل أساطير وعقائد دينيَّة ترجعُ

الأرض. ويكشف إيمانُ المصريين بالخلودِ وحرصُهم على تحقيقِ الظروفِ التي تضمنُ لليكِهم ابنِ الآلهة الذي سيخلُدون هم أنفسهم بخلودِه سيرً هذا العملِ الشاقِ الذي أنجز في تفانِ وإخلاص . وإن العقلَ ليرفضُ أن يتصوَّرَ أن تكونَ الأهراماتُ عملَ عبيدِ يُرْغِمُهم سيِّدُهم الطاغي بضرَباتِ سَوْطِهِ على تحقيق نَرُّوةٍ غريةٍ له .

ولم يُبْنَ الهَرمُ قائمًا وَحْدَه ، بل كان يُقامُ بين عمائرَ بديعةٍ تُشادُ على طُرَفِ هضبةٍ في الصحراء تُشْرِفُ على وادي النيل . وكان يقامُ إلى جواره وإلى الجانب الشرقي منه معبدً جنائزيِّي ينخفضُ عنه ، وعلى مَدْخله رُواقٌ ذو أعمدةٍ جميلةِ الصُّنعِ يُفضى إلى رَدْهةٍ تقومُ على عُمُدٍ تَحُفُّ بها من الجانبين حُجُراتُ المعبدِ ، وإلى النهاية من المعبدِ كانت الحجرةُ المقدَّسةُ أو « قدسُ الأقداس » . أما جدارُ الهرم الذي كان يُعَدُّ واجهته الشرقيةَ فكان يُشَيَّدُ خَلْفَ قُدس الأقداس . وإلى الأمام من هذا الجدار وفي لِصْقهِ كان يقومُ بابٌ وهمِّي كي يُتاحَ للملكِ الراحل الخروجُ منه لتسلُّم قربانه الذي يُقَدُّمُ إليه . وكان ثمةَ طريقٌ يصلُ بين الوادي والهضبةِ التي أُقم عليها الهرَّمُ والمعبدُ ، وكان طريقًا طويلًا مسقوفًا بأحجار صُلْبةٍ . وعند الطرف الأدنى من الطريق كان ثمةَ معبدٌ آخرُ أشبهُ ببَوَّابةِ ضخمةٍ يُسَمَّى مَعْبَدَ الوادي . وكان هذا المعبدُ وذاك مخصّصَيْن لإقامةِ الشعائرِ الدينية الجنائزية للملك الراحل وَفقَ نظامٍ مرسوم . وكان بناءُ الأهراماتِ يبدأ ببناء هرم صغير من الحجارةِ غير المصقولةِ يُكْسى بِدَوْرِه بغلاف من الحجارةِ المصقولة ، ثم يبنى حوله هرمٌ ثالثٌ ورابعٌ حتى يتحقّقَ الشكلُ النهائي بالحجم المطلوب والمَيْلِ المطلوب. وقد قدَّمَ العلماءُ تفسيراتٍ عدةً لهذا التكوين المماثل لتكوين البصَّلةِ ، وأكثرُ هــذه التفسيراتِ إقناعا هو الذي أرجع ذلك إلى الرغبةِ في ضمانِ عدم وجودِ فَجَواتٍ داخليةٍ بين قطَع الحجارةِ الخَشنةِ غير المستوية والتي يمكنُ أن تُعَجِّلَ بتفكُّكِ كتلةِ الهرم ، ومن أجل هذا أحلُّوا محلُّها قوالبَ الحجرِ المصقولةَ بعنايةٍ . وأكبرُ الظنُّ أنَّ مَيْلَ جوانب الأهرام كان يخضعُ لقواعدَ رياضيةٍ وهندسيةٍ مُبَسَّطةٍ سهلةِ الحساب على الطبيعةِ بما يُيَسِّرُ الدُّقَّةَ

والسلامةً في التنفيذِ .

أنهم سيرفُلون في مملكة إله الشمس السماوية الرفيعة وفي الآخِرةِ الشمسية ذات البهاء والضياء . ومن أجل هذا حَرَصَ الملوكُ على حماية جثنهم من فعل الأرض وعيثها بها فبنوا تلك المقابر العتيدة ذات القُوَّة والمناعة وهي الأهرام ، بينا اتخذ الشعبُ لنفسيه مقابرَ في المملكة السفلية في ظلَّ الآلهة الجنائزية وفي رعاية إلههم الأكبرِ أوزيريس .

وهكذا أقيمت الأهرام لتكون مدافن لفراعنة الدولة القديمة والوسطى ومراكز لإقامة الشعائر الجنائرية للملوك المدفونين بها والراجع أن اختيار الشكل الهرمي وتدرَّج المصريين من هرم زوسر المدرَّج إلى هرمي سنفرو وخوفو الكاملين مردُّه إلى استخدام المجر الذي نمَّى في المصريين الشعور بالأشكال الهندسية البسيطة ، ولم يكن الشكل المدرَّج . ولا شكَّ أن المصريين قد حققوا المرمزي للهرم لمساعدة الملكِ في التغلب على المقبات التي تعترضه في أثناء رحلته إلى العالم الآخر حيث يتحد مع إله الشمس ليجلس على عرش الأبدية .

وقد كان هُريْمُ معبدِ هليوپوليس « بنبن » benben المرتبطُ بعبادةِ رع مدبَّباً في شكلِه ، وتصوّره المصريون شُعاعًا من أشِعَةِ الشمس تحوّل إلى حجرٍ . ومن المتفقِ عليه أن الهُرَيْمَ كان ذا صلةٍ بالأهرام والمِسلَّاتِ . ولعلَّ شكلَ الهرم المدرَّج قد نبع من رغبتين أولاهما الرغبة في إبرازِ الطبيعةِ الإلهيةِ للملكِ أمامَ شعبهِ وذلك بإيجادِ مبنًى يتّجهُ في خطوطهِ إلى السماء ، وثانيتهما إمدادُ رُوح ِ الملكِ بوسيلةٍ رمزيةِ على هيئة سُلَّم صاعدٍ عظيم عندما يرق إلى الشمس .

وقد أقيم الهرمُ كالطَّودِ فوقَ ضريحِ الملكِ شامخًا برأسِه ليواجهَ إلهَ الشمس في عليائه ويتلقَّى منه أشعته الذَّهبية فيسْكُبها على جوانبه برّاقةً متلأَلثةً ، فإذا هو شمسٌ كلَّه فيذكرُ الناسَ بلَفحاتِه التي تنعكسُ عنه بإلههم في السماء . وتتجلّى حماسةُ المصريين القدماءِ الدينيةُ وارتباطهم الوثيقُ بعقيدتِهم بإلقاءِ نظرةٍ على تلك الأهراماتِ الشامخةِ الصاعدةِ بقمتِها إلى

السماء والضاربة بسراديبها في أعماق

أَسْطُح الجُدْران بل تَتواءم مِعها . وكان لهذا الأَسْلوب المُبسَّط أثره في فنَّاني نِهاية القَرْن الذين خرجوا على مدرسة التَّصويسر الانطباعيَّة ، وهو ما تجلّى في أعمال عَدَدٍ من الفنَّانين يأتي على رأسهم المصوّر غوغان . (الصورتان ٥٥٧) ، ٥٥٥)

بِيغْمالْيُون Pygmalion

Pygmalion (myth.)

كان مَثَّالًا أَسْطوريًّا في جَزيرةِ قُبرص، صَدَفَ عَنِ الزَّواج بَعْد ما رأى من عَبثِ نِساء بَلْدَته، أماثوس، وعَكَف على النَّحْت يَجِدُ فيه مُتْعَة النَّساء، فإذا هو يَعْشَقُ تِمْثَالًا عاجيًّا سَوَّاه بِيَدَيْه لامْرأةٍ تَمثَلُها وسمَّاها غالاطيا Galatea. وقد بَثَّت قينوس Venus * فيها الحَياة تَلْبيةً لِضَراعاتِه، فينوس Venus ألنَّا هُوَ وَمن ثَمَّ تروَّجها يبغماليون وأنْجَب منها ابْنًا هُوَ ومن ثَمَّ تروَّجها يبغماليون وأنْجَب منها ابْنًا هُوَ السَّمَهُ في قُبرص.

الصَّرح pylon

pylône m. (arch.)

ظهر الصَّرَّحُ في بداية الدولةِ المصريّة الحديثة ، وهو بوابة ضخمة تتصدَّرُ المعبد المصريَّ تتكونُ من برجَيْنِ مائلينِ يربُطُ بينَهُما بابٌ . ويحتوي كلَّ برج على عددٍ من الغرف وعلى دَرج يصعَدُ إلى السطح ، وتتخلَّل الواجهة الأمامية للصَّرح فَجَواتٌ رأسية تُثبَّتُ بها سارياتُ الأعلام . ويرمُزُ الصَّرَّحُ إلى الأفق الذي تَصوَّر المصريون ممرَّا بين جبلين تُشرِقُ منه الشمسُ ، ومن ثَمَّ تصوَّر المصريون تُشرِقُ منه الشمسُ ، ومن ثَمَّ تصوَّر المصريون أن الشمسَ تُشرِقُ بين برجيهِ ــ اللذين يتجهان نظريًّا إلى الشرقِ ــ لتنيرَ المعبدَ وتصلَ أيسَّمَها إلى قُدس الأقداس .

الهَرَهُ pyramid

pyramide f. (arch.)

بينا كان أشراف المصريين في عصر بُناةِ الأهرام يجعلون في قبورِهم تماثيلَ من الحجرِ أو الحشر، تحكي صورَهم وألوان أجسادِهم، ويضعون نماذج من هذه التماثيلِ في (مقاصير) تتقمَّصُها أرواحُهم، لم يكن الملوك الفراعنة على عقيدة الشعبِ الأوزيرية مع الموت، إذ كانوا يرون أنهم بعد الموتِ لا يبيتون في حماية أوزيريس ابن إلهِ الأرض، بل كانوا يعتقدون

بِيرون الإيلمي Pyrrho of Elis

Pyrrhon d'Elis (cul.) فيلسوفٌ يوناننَّي (٣٦٥–٢٧٥ ق.م) من أشهر أصحاب فلسفةِ الشكِّ بعد أرسطو ، كان في الأصل مصوِّرًا ثم رافق جيشَ الإسكندر حين زحف على الهند ، ولقن عن السوفسطائيين (انظر sophism) التشكُّكَ الذي ارتبط باسمِه . وذهب إلى أن من المتعذّر بلوغَ الحقيقةِ وقال بمبدإ ﴿ التوقفِ عن الحُكُّم ، epocha* لأن الامتناعَ عن إصدار الأحكام في نظره ينقُلُ الإنسانَ إلى مرحلةِ اللامبالاة « أتاراكسيا » ataraxia و يحقُّقُ له اللَّذَّةَ إذ يصرفُه عن العالم ويمنحُه القدرة على بلوغ السعادة على شاطع الدُّعَةِ بعيدًا عن المشاكل والمشاغِل . كما رأى الحكمة في السعى وراءَ الطمأنينة لا البحث عن الحكمة ، وأن الرغبةَ خادعةٌ باطلةٌ ، والسلوكُ الواحدَ قد يُعَدُّ رذيلةً أو فضيلةً وَفْقَ الزمانِ والمكانِ الذي يَحْدُثُ فيه ، وليست الحياةُ خيرًا أكيدًا ، كما أن الموت ليس شرًّا مؤكَّدًا ، وإذ قد تبيَّن أن كافة النظريات والعقائد قد جانبت الصواب فخيرٌ للمرءِ أن يخضعَ لأساطيرِ زمانهِ ومكانهِ

فِيثَاغُورَسْ Pythagoras

وعباداته دون مناقَشةِ .

Pythagore (cul.) (ق.م ق.م) فيلسوف يوناني نادى بالحياة المطهّرة من الشهوة وبأن جوهر الأشياء هو العدد ، وأن العَلاقات يمكنُ التعبيرُ عنها بالعدد ، أي أن الجانبَ الكمّي هو لبُّ الحقيقة ، وأن الغاية من تعليم الرياضيات والموسيقى هي بلوغُ الانسجام بين الرُّوح والجسد .

Pythagorian theory of numbers (numerical relationships) théorie f. des nombres de Pythagore (cul.) نَظْرِيةُ الْعَدَدِ لَفِيتًاغُورَسُ

مع أن المحاكاة "mimesis كانت أمرًا أساسيًّا بالنسبة للفنِّ الإغريقي إلا أنها جمعت بين احترام الواقعية وبين إخضاع الأشكال لمفاهيم العقل، وذلك بإحلال الحساب على المندسة، وبضبط الأشكال المرثية من خلال حساب مرن للعلاقات المتبادّلة بين أجزائه. وكانت هذه المحاولة في مجال الفنَّ موازية لاتجاه الفلسفة اليونانية نحو تفسير الكُوْنِ على أساس حسابيً مُبْهَم تتولى الأرقام توضيحه. وقد

قضى الملكُ تيتي نحبه بل أشرق مَهيبًا في الأفَقُ ، ، أو تقول : ﴿ هيا أَيُّهَا الملكُ أوناس ، فما رحلت عَنَّا مِينًا بل ودّعتنا حيًّا » . وهكذا هوَّنت هذه النصوصُ من شأنِ الموتِ ولم تُقرَّ به ، وسعت للظفرِ بحياةٍ أخرى أبديةٍ ملؤها النعيمُ .

وفي نصوص الأهرام ما هو خاصً بالقرابين ، ومنها ما هو خاصً بالشعائر الجنائزية ، ومنها ما يتصلُ بالتعاويذ السحرية أو بالعبادة والأناشيد الدينية القديمة أو الأساطير التي تضمع صلوات وتضرُعات للملك المتوفى .

وتُعَدُّ الأناشيدُ الدينيةُ من أقدم المقطوعاتِ الأدبيةِ في نصوصِ الأهرام ، وهي تتألَّفُ من تراكيبَ شعريةٍ موزونةٍ ومقفَّاةٍ واضح فيها التجانسُ بين الكلماتِ والمعاني . وفي ضوءِ هذه التراكيب الشعرية التي تعودُ إلى الألفِ الرَّابِع ق.م ، أخذ الأدبُ العبريُّ طريقَه وتجلَّى بعدَ نحوٍ من ألفي عام ، وهي بهذا تُعَدُّ أقدمَ صورةٍ أدبيةٍ بين جميع أنواع الأدب . وقد تجاوز استخدامُ النصوصِ الأناشيدَ إلى ما يتصفُ بقوةِ الخيال الذي يُجِسُ معه القارئ يتصفُ بقوةِ الخيال الذي يُجِسُ معه القارئ دقةَ المعنى وصدقَ التعبير . كما لم تتحدث النصوصُ إلا عن الملوكِ ، ولم توجد إلا في مقابرهم فحسبُ ، فلم نجد لأشراف هذا العصرِ نصوصًا في مقابرهم .

وكانت هذه النصوصُ تُعنى بحياةِ النعيم في مملكةٍ بعيدةٍ هي السماءُ ، لذا لم تكن تعرضُ للحياةِ الأخرى في العالم السفلتي ، لأنها لم تكن ترى عالمًا للأمواتِ غيرَ العالم السماويّ ، ومن هنا كان ربطه _ عند من ربط _ بين ما ذاع في العهدينِ المسيحيّ والإسلاميّ بعد ذلك من وجودِ جنَّةٍ سماويةٍ وبين هذا المعتقدِ المصريّ القديم .

وعلى الرغم مما في نصوص الأهرام من إبداع في الخيال وجمال في الأسلوب لم تعطنا وحدةً متجانسةً ، فتارةً نرى الملك متربعًا على عرشه وتارة أخرى نراه هائمًا في حقول الغاب سعيًا وراء القوت ، كما نراه ثالثةً راكبًا سفينةً ولكن على الرغم مما في هذه الصور من تناقض فهي في جملتها تدور حول فكرة واحدة هي نُشدالُ السعادةِ الأبدية لملكِ أشبه بالإله .

pyramid texts الأهرام

textes m. pl. des pyramides (cul.) وُفِّق الأثريُّ ماسيرو Maspero سنة المدر وَ المدر المد

وكان القصد من هذه النصوص أن تكون بين يدي الملكِ في الآخرةِ صفَحات جامعة لياته الأولى فلا يغيبَ عنه منها شيء إمعانًا في إيناسيه وزوالِ وَحْشَتِهِ . وهي تُصوّرُ الحياة الدنيا في شتى مظاهرها ، ما يجري في القصور وما يُصبِحُ عليه الناسُ ويَبيتونَ . وفرق بين صورةِ الحياةِ في قصورِ الملوك وصورتِها بين عامّةِ الناس ، فعلى حينِ نجد قصورَ الملوكِ تفيضُ بهجة وتمتل متعة ، ثم هم إذا أهلوا على الشعبِ خارجين من قصورِهم ظَفِرُوا بمتعة أحرى يجدونها في تهليل الشعب وترحيبه ، نجد ما هو على النقيضِ منه في حياةِ الناس من كذً مصول .

وحين يحاولُ المرءُ جاهدًا أن يتعرُّفَ هذه الأرضَ التي دارت عليها الأحداثُ الواردةُ بنصوص الأهرام ، وجرت فيها تلك المشاهدُ يجد نفسه قد ضل السبيل في غياهب غاباتٍ فسيحة مسحورة تسكنها الأشباخ والأطياف، وكلما ازداد إيغالًا ازدادت الأمورُ خفاءً . ذلك أن هذه النصوصَ تزخَرُ بكلمات غامضة غريبة في تراكيبها ومعانيها ، ثم هي عتيقةٌ لم تُعُدُ مستخدَمةً إذ كانت لعالَم مضى وزال . ولكنها على ما فيها من غموض تُفْصِحُ شيئًا عن تفكيرِ هؤلاء القوم الذين عاشوا بمصرَ في تلك الأزمَّانِ الأولى السحيقة . ولما كان المرادُ من هذه النصوص أن تضمنَ السعادةَ الأخرويةَ للملك فهي لهذا تستنكرُ الموتَ أشدُّ الاستنكارِ وتكاد تُنْفِيه ، فتصفُ الملكَ مرَّةً بعدَ مرَّةٍ بأنه لم يَمُت وأنه حِّي يُرزق ، فتقولُ على سبيل المثال : ﴿ مَا

جديدةٍ لا عهدَ للأرض بها ، ومنها ييثون المهولُ الذي ظهر للوجودِ على الرَّغم من إرادةِ الأرض » . ولقد جاء على صُورةٍ خارقةٍ تبعثُ الرُّعبَ في قلوب الجنس البشريّ الجديد ، فقد كان في جسم الزُّواحف هائلَ التَّكُوينَ يكاد يفترشُ سطْحَ الجبل أَجْمَع ، فهالت أيوللو Apollo* رامي السّهام ضخامَتُه وخافَه على الموجوداتِ التي على سطح الأَرْضِ . ولم يكن أبوللو يُطلقُ سِهامَه قبلَ ذلك إلَّا على شارد الظَّباء أو مخلوع الفؤادِ من قُطْعانِ الْأَغْنَامِ البِّرْبَةِ ، غَيْرُ أَنه ما إن وقعت عينُه على هذا الأفعوانِ الرّهيب حتى سدّد إليه سِهامَه كلُّها لم يُبقِ منها سهمًا ، فإذا هذهِ السِّهامُ تَنْفُذُ في جسمِه وتمزِّقُه جميعَه ، وإذا الدُّمُ يتدفَّقُ غزيرًا من جراحاتهِ العديدةِ أسودَ قاتمًا . وحلَّد الإلهُ ذلك النصرَ بإقامةِ مهرجانِ تدور فيه ألعابٌ تُسمَّى الألعابُ البيثويَّةَ نسبةً إلى هذا الأفعوان الذي قهرَهُ ، وكانت ثمةَ تيجان من أغصانِ شجر السّنديانِ تُمنحُ للفائزينَ في تلك المبارياتِ التي كانت تنتظمُ ألوانًا من العَدُو والمصارعةِ وسباقِ المَرْكبات . ولم يكن الغار قد عُرف بعدُ ، ومن ثمّ مَضى أبوللو يبحثُ عن شجرةٍ تزوَّدُه بإكليل من أغصانِها الحانِيَةِ يحوط رأسَهُ ويتوَّجُ هامَتَةُ ذاتَ الشُّعر المسترسِل البديع ، وكانت السنديانَةُ أُوَّلَ شَجرةٍ صادفتهُ فانتزعَ منها أوراقَ الإكليل .

بيكسيس ، حُقّة أدواتِ التّجميل pyxis f.; pyxide f. (arts)
علبة خاصة بحفظ أدواتِ الزينة لا أُذُنَ لها
ويتوسَّطُ غِطاءَها مقبض بارز ، وأخذ المقبض شكلَ حَلْقة من البرونز .

الإَلْهَةُ ثَيْمَيس ـــ ربَّةُ العدالةِ وابنَّةُ غَيا ـــ دِلْفي مركزًا لها بعد أمها ، ثم صارت بعد ذلك مركزَ عبادةِ أَيُوللو . وشُيِّدَتْ معابدُ أَيُوللو فوقَ صدوع. وشُقوقِ زَعَموا أنها تغوصُ في الأعماقِ البعيدةِ لصدر غَيا ، وقيلَ إن الكاهنةَ العرَّافةَ پيثْيا كانتْ تستنشقُ الأبخرةَ البركانيَّةَ المتصاعِدةَ على أنها أنفاسُ الإُلْهَةِ الأرض وهي جالِسَةً على المُرْتَكْزِ المقدَّسِ بقوائمهِ الثَّلاثِ tripod * . وكانَ استنشاقُها لهذهِ الأبخرةِ ومضغُها لأوراقِ نباتِ الغار سببًا في حالةٍ من الوجدِ والذُّهولِ تجعلها تغيبُ عن الوعْي وتطلق كلمات محمومة يتلقّاها كهنة أبوللو ويُؤُوِّلُونها على ما يطيبُ لهم ويَتراءى، ويقدِّمونها في صورةِ كلماتِ غامضة وإجاباتِ مُبْهَمة عن أستلةِ الحُجّاجِ الوافدينَ من بعيدٍ ليسمعوا صوتَ الوحْسي يحدِّثُهم عـن

ولم يكن ما يحصُلُ عليه المستفسِرُ بمعبد دِلْفي مِحَرَّدَ كلماتِ يتفوَّهُ بها الهاتِفُ الإلهيُّ بل سِجِلِّ مُدَوَّنٌ عادةً في أبياتٍ ركيكة ذاتِ تفعيلاتٍ ستّ ، ومُصاغٌ بلغةٍ غامضة جدٌ مُحَيِّرةٍ ، حتى إذا لم يَصدُقِ المعنى المُباشرُ للنَّبوءَةِ يمكنُ الاحتاءُ وراءَ تفسيرِ آخر .

پیٹیوس Pythios

Pythios m. (myth.) لَقَبٌ كُنِّي به أَيُوللو بعد أَن فتك بالأَفعوانِ ييثون Python .

ييئون حين بَعثتِ الشمسُ الْحانيةُ في السّمواتِ السَّمواتِ بالدُّف، إلى الأرضِ المُوحِلة بفعلِ الطَّوفانِ انبَقَتْ على الأرض ذَرارِ كثيرةٌ ، منها ما جاءَ على أنماطِ ما كان ومنها ما جاءَ على أنماطِ ما كان ومنها ما جاءَ على أنماطِ

وضع فيثاغورس Pythagoras* من القرن ٦ ق.م بطريقته العقلانيةِ التجريدية الأسسَ التي خضع لها الفنُّ فيما بعدُ ، وهي الانتقالُ من الهندسة إلى العَلاقاتِ العدديةِ التي تحدّدُ الأشكالَ ، واستحداثُ النسبِ المتناسقةِ . ولعل ما دفع أتباعَ فيثاغورس إلى تبنّي هذا الرأي العجيب هو خلطُهم بين وَحْدةِ الحساب ووحدةِ الهندسةِ واعتبارُهُما شيئًا واحدًا ، فلم يفرِّقوا بينَ الواحِد الحسابِّي الَّذي هوَ وَحْدةُ العدد ، والنقطةِ التي هي وَحْدةُ الهندسة فظنوهما شيئًا واحدًا ثم رتبوا على هذا الظنِّ كافةَ هذه النتائج ِ، وهكذا ظهر اتجاهٌ فكرتّي جديدٌ مناهضٌ للاتجاهِ القائِم على تفسير الكون من خلال الإدراكِ الحِسِّي ، ومن ثم قامت منجزاتُ الفنِّ الإغريقيِّ على ﴿ التوفيقِ ﴾ بين هذين الاتجاهين المتعارضين ، وأدّت واقعيةُ الفنِّ الإغريقي إلى السعى الدائب لبلوغ الكمالِ في نقل ما تراه العينُ بمرونةٍ فائقةٍ ، ونجح الفنانُ في إحالةِ الشكل الواقعيِّي الصادقِ إلى تزاوج موفَّق بين الإيقاعاتِ والنِّسَب معبَّرًا عنها بالأرقام . وعلى هذا النهج مضى المعماري ينسُّق بين ما ندعوه وظيفة المبنى وبين النسب المريحة .

Pythia

pythie f. (myth.) هُوَ آسْمُ كَاهنةِ أَبوللو في مدينةِ دْلِفي Delphi .

ومنذ العصور الكلاسيكيَّة كان ثمةَ خلطٌ بين پيثيا وكوبيلي Cybela (كيبيلي) الهاتِفَةِ الإلهيَّة . وقيل إنَّ الانفجاراتِ البركانيَّةِ التي شهدتُها تلكَ المنطقةُ لم تكن إلَّا الأُبخرةَ المتصاعِدة من جسدِ غيا Gaea . وقدِ اتخذتِ



تكون في النَّحتِ المُفرَّغ في الحجر tracery * .

القَرْنُ الحَامِسَ عَشَرَ (It.) auattrocento (القَرْنُ الحَامِسَ عَشَرَ (arts)

اصطِلاحٌ يُطْلَق على نِتاجِ القرن الخامس عشر فنا وأدَبًا في إيطاليا .

طِرازُ المَلِكةِ آن queen Anne style

style m. queen Anne (arch. & arts)
اصطلاحٌ كان يُطلَق على لونٍ من ألوان
العِمارة وشكلٍ من أشكالِ الأثاثِ
والمَصوغات الفضية في عهد الملكة آن
(١٧٠٢-١٧٠١) بإنجلترا ولذا نُسب

مَلِكةُ السَّماء Queen of Heaven

(Lat.: Regina Coeli) La Reine du Ciel (arts)

تظهر مَرْيمُ في هذا المشهد واقفةً وفي موطئ قدميها هلال يرمُز إلى القِمَر ، معتَمِرةً بتاج مَلِكةِ السَّماءِ الذي يحمِل عادة اثني عشر كوْكبًا وفق ما جاء في سيفر رؤيا يُوحنًا اللَّهوتي [١: ١] : « وظهرت آية عظيمة في السماء : امرأة مُتسَرَّبِلة بالشَّمْس والقَمَر تحت رجلَيها ، وعلى رأسها إكليل من اثني عشر كوكبًا » . ولستيفان لوكنر Lochner عفوظة لوحة تمثّل العذراء ملكة السَّماء محفوظة بمُتْحف مدينة كولونيا .

الرِّيشة quill

plume f. d'oie ریشهٔ طائر تُبری بیستها وتُقطع لیکتَبَ أو

فراغات باستخدام المَنْظورِ وَالتَّضاؤلِ النَّسْبَيِّ فِي تَناولِهِ للعناصرِ المِعْماريَّةِ وَالأَحْجامِ وَالأَشْخاصِ حتَّى يتراءى للمُشاهدِ أَنَّهُ لا جِدارَ ولاسَقْفُ ولاحاجزَ أَمامَه بل إن ما أمامَهُ الطَّبِيعة مُطْلَقةً .

وقد اختُصَّ بهذه التَّقنة بَعْضُ مُصَوَّري طِرازِ الباروكِ الإيطاليِّينَ فَأُطْلِقَ عليهم اسْمُ كوادراتوريستـــــــي Quadraturisti أو كوادراتيستي Quadratisti

quadrivium (Lat.) (crossroads) (cul.) العُلُومُ الأَزْبَعة ، مُفْترقُ الطرق الأَربعة

هي المنهج الذي كانت تسير عليه جامِعاتُ القرونِ الوُسْطى بأوربا للسَّنوات الثلاث بين درجة البكالوريوس والماجستير ، وتشمَل الرياضة (الحساب والهندسة) والفلك والموسيقى . (معجم المصطلحات الأدبية)

رُباعي quartet

quatuor m. (mus.)

بحموعة مِنْ أَرْبعةِ مُغنَيْن أو عازفين على أربع آلات يتحدد نوعها عادة ، إذ يُقال الرباعي الوتري string quartet ، وهو الذي يتكون من آلتي ڤيولينه وڤيولا وتشيللو ، أو « رباعي الپيانو ، piano quartet ، ويتكون من پيانو وڤيولينه وڤيولا وتشيللو .

٢ . قِطْعةٌ موسيقيَّة لأربعةِ عازِفين .

quatrefoil البَتَلات أَهْرَةٌ رُباعِيَّةُ البَتَلات

quatre-feuilles m. (arts)

شكلٌ من الأشكال النباتيَّة الزُّخْرفيَّة على صورةِ زهرةٍ لها أربعة فُصوصٍ ، وأكثر ما

qizil-bash (cul.) قِزَلْ بَاشْ

اسم أطلق على الجنود التَّرك والتركان الذين عملوا تحت قيادة إسماعيل الصفوي في تأسيس الدُّولة الفارسيَّة الصُّفُويَّة ١٥٠١ م، وكانوا يرتدون قلنسوة حمراء فسموا قزل باش [أي ذوي الرُّؤوس الحمراء]، ثم أطلق هذا الاسم على الشيَّعة خلال حروب العثمانيين مع الملوك الصفويين.

ويمكن التعرّف لأوّل وهلة على الصّور الصّفوية المبكرة بواسطة تفاصيل الثياب التي تأتي هذه العمامة أو القُلْنسوة كأظهر خصائصها وأشدها وضوحًا. وتتميّز هذه العمامة الصّفوية العالية بطيّاتها الاثنتي عشرة التي ترمزُ لأثمّة الشيّعة الاثني عشر المنحدرين عنى علي رضي الله عنه. وتلتفُ حول هذه القلنسوة «كولة » حمراء تنتهي بقضيب دقيق يمتد عادةً حوالي ١٥ سنتيمترًا كان يُرسم أحمر في بادئ. الأمر ثم تغيّر لونه إلى أن انقرض أو ندر بعد وفاة شاه طهماسب عام ١٥٧٦.

التَّصْوِيرُ عَلَى الأَسْطُحِ (It.) quadratura (It.) المُقَعِّرة ، كوَاذْرَاتُورا (arts)

١ . تَصْويرٌ احْتواهُ سَطْحٌ مَقعٌ فَبدا لا مَدى لِغُورهِ .
 ٢ . تَصْويرٌ على سَطْح مُقعٌ يَتوهَمُ معه الرَّاليُ .

لا حدوير على سطح معع يتوهم معه الراق ان الصورة لا حدود لها ولانهاية ، حيث يوائم الممصور المنظور المنظور التصاول التسبي perspective وبين السطح الممقر المقر .
 هو ما يتحايل به المصرر ليتبدو السطوح المشطوح الممقر .

ينشأ فيه . وهو لذلك يشترط أن يُولد من البوين يتمتّعان بقدر كافٍ من الثّقافة والتعليم يتيح له رعاية طيبة في مجالي الأدب والأخلاق . فمن المحال في رأيه أن ينشأ المرء متعلّمًا مهذّبًا معًا دون أن يمتد عمره الأدبي والحُلُقي إلى جيل سابق عليه على الأقل . ويفترض فيمن ينبغي أن يكون خطيبًا أن يُلِمَّ بالموسيقي والرَّقص والتمثيل والألعاب الرياضية والآداب والعلوم والفلسفة . ويعتقد أن شيشرون Cicero * هو الأديبُ الرومائي الوحيد الذي تخطي ما بلغته اليونان في فن الخطابة .

و ينتليّانُو س Quintilian(us)

Quintilien (cul.) (• 47 - 30)

خطيبٌ رومانيٌ وُلِدَ في إسپانيا اتَّجه إلى أسلوب الخطابة القوي الرَّنان ، وقد اختاره الإمبراطور قسپازيانوس عندما أنشأ مدرسة للبلاغة في روما ليشرف على إدارتها وتوجيهها . وكان نبيل الخلق وسيمَ الطَّلعة مهيبَ الجانبِ عَكَفَ في شيخوخته على تأليف كتابه (مجامع الخطابة) حيث يذهب إلى أن التَّدريبَ السليم على الخطابة إنما يبدأ قبل مولِد الخطيب ، وذلك بتهيئة الجوِّ الصحيِّ الذي

يُرسَمَ بها .

عماسِي quintet

quintuor m.; quintette m. (mus.)

 بجموعة عازفين على خمس آلات أو بجموعة من خمسة مغنين. وتُضاف إلى بجموعة الرُّباعيِّ quartet في حالة «خماسي الوتريات » string quintet قيولا أو تشيللو ، على حين يُضاف پيانو في حالة «خماسي الپيانو » piano quintet .

٢ . قطعة موسيقيَّة لخمسةِ عازفين .

R

وتناسب مقاطعه ، كما نجد كل ما خلَّفه المصريُّون من صور وتماثيلَ ونقوشٍ يعبَّر عن هذا التوازن الدقيق الذي انعكس على عقائدهم فجعلوا تلقاء السماء العُلْيا سماءً سُفلى ، كما جعلوا إزاء كل إله إلهة .

الرَّبْعُ rab'

(living quarter) rab' (arch.)

عندما تحتل الوكالة wakâla* أو الدكاكين الجزء الأدْنى من المبنى الإسلامي ينقسم البناءُ فوقه إلى مساكن محدّدة المعالم يُسمَّى كل منها « رَبْعًا » مستقلًا عن الآخر مثلما هو مستقلّ عن أقسام الوكالة أو الدكاكين أسفله . وكان الرَّبع يؤجّر للأُسَر التي لا يسمح دخلها باستئجار منزل كامل مستقِلٌ . وتحتوي كلُّ شقَّة في الرَّبْع على غرفتي جلوس وغرفتي نوم ٍ ومطبخ ودورة مياه ، ويندر أن يكون لكلُّ منها مدخل مستقِلٌ من الطريق ، فثمة مدخل واحد ودَرَج واحد يؤديان إلى العديد من هذه الشقق التي لم يكن يُسمح بتأجيرها للأغزابِ إلا إذا كانت لهم أسر يعيشون في كَنَفِها ، ولذلك كان الأغزابُ يقيمون في « الو كالات » wakâla* وهي المبنى المخصَّصُ لاستقبالِ التجار وبضائِعهم . ويذكرُ المقريزيُّ رَبْعًا فوق وَكَالَةِ مِن عَصِرِ المَمَالِيكِ البَحْرِيةِ يَشْتَمَلُ عَلَى ٣٦٠ بيتا تأوى ٤٠٠٠ ساكن.

Racine, Jean Baptisteراسِين ، جان باتيست (drama) (1٦٩٩-١٦٣٩)

كاتبٌ مسرحيٍّ فرنسيٍّ وعالمٌ متبحِّرٌ في الأدب اليونانيّ ، وكان مقرَّبًا من لافونتين

وقد ذهب المصريُّون إلى أن إله الشمس انبثق في البَدْء من المحيط (نون) ، وأنه يولد ثانية كل صباح بعد رحلته الليليَّة في العالم السفلي ليظهر في السماء بعد الاغتسال في حقول الحياة . وصوروه في رحلته نهارًا وليلا بزورقين أحدهما يحمله نهارًا والآخر يحمله ليلا . ومع الزُّورَقين ملاحون من كبار الآلهة يَحْمُون إله الشمس مما قد يَعرضُ له في طريقه من الأفاعي الضارة .

وتَمثّل المصريون في ظهور الشمس ومغيبها ، وفي فيض النيل وانحساره نوعًا من أنواع الصِّراع بين الحياة والمَوت ، وأن الغلبةَ للحياة ، وأن تلك الغلبة لا تكون إلا بعد صراع عنيف. فانغرس في نفوسهم الدَّأبُ والكَدُّ ، فكانوا إذا ما فاض النيل شمَّروا للعمل غير وانين يُصلحون الأرض ويَبْذرونها ويرعون ما يزرعون فيفيدون من حياة النّيل قدر ما يستطيعون ، وعيونهم المتطلُّعة إلى الصَّحراء تصوِّر لهم سوءَ المصير إن هم قَعَدوا عن السُّعي . كما كانوا يقضون نهارهم مع نور الشمس لا يفترون ، يخافون أن يظلُّهم اللَّيل قبل أن ينجزوا ما يريدون . وربطوا بين إصعادهم في النيل وانحدارهم فيه بالحياتين الدنيا والأخرى ، فكما يمضون في النيل منحدرين بقواربهم مطويَّةَ الأشرعة ، كذلك يمضون إلى أخراهم ، وكما يمضون مصعّدين بقواربهم مبسوطةَ الأشرعة كذلك يمضون في دنياهم . ونظروا إلى المطر مياهًا لنيل آخر يرسلها إله السماء لحياة بلاد أخرى . وكان لهذا التناسق أثرهُ في جميع ما يصدرُ عن المصريين من أدب وفن ، نحسّه في الأدب

R' *Rê* (rel.)

لما كانت الشّمس أهم ما شعّل المصري القديم شمالًا وجنوبًا، فقد صوَّر هذا الإله « رع » صورًا مختلفةً وَفق ما يُمليه الخيال . تصوَّره مرةً على شكل جُعَل عظيم « خيري » وهو يدفع قُرْصَ الشَّمس أمامه في صفحةِ السَّماء ، وصوره أخرى على شكل عجل خفي تلده أمَّه بقرةُ السَّماء في الصبّاح ، ثُمَّ ينمو مع ساعات النهار فيُصبحُ قُورًا يلقحُ أمَّه بقرةَ السماء في ومعناه في الصباح . ويُعرف عندما يغدو تورًا باسم الصباح . ويُعرف عندما يغدو تورًا باسم الصباح . ويُعرف عندما يغدو تورًا باسم قيلًا السماء امرأة أن الشمس ابن ها، يُولد في العمالم السفاقي . في الصباح ثم يأخذ في النمو إلى أن يغدو كهلًا في المساء ثم يختفي في العالم السفائي .

ولم يقف المصري عند هذا في تصوره إله الشمس فلقد تخيّله على شكل صقر، أو إلها رأسه أرأس صقر هو « حورس » . وقد جعل سكّان الوجه القبلي الصقر رمزًا له لما رأوا من تحليقه في جوّ السماء حتى ليكاد يداني قرصَ الشمس في مرآهم ، وقد يكون هذا التّداني هو الذي أوحى إليهم بأن ثمّة قُربي أو تشابها بينهما . ومن أجل هذا صوَّروا قرصَ الشمس في المناورين ، وغدا هذا الرَّمز سائدًا في الديانة المصرية القديمة ، وبه تأثرت الآداب العبريَّة وشاعت فيها كلمات تشير إلى هذا العبريَّة وشاعت فيها كلمات تشير إلى هذا في ميلاده مع الصباح باسم « خير رع » ، وفي عنفوانه وقت الظهيرة باسم « أبوم » . وفي الغروب عند كهولته باسم « أبوم » .

The Raising of Lazarus La Résurrection de Lazare إقامةُ لعازَر من المَوْت (rel. & arts)

بينا كان يسوع مسافرًا أصاب المرض لعازر شقيق مريم ومرتا فمات. ولما عاد المسيح أخبرته مريم ومرتا بوفاة أخيهما منذ أربعة أيام، فطمأنهما يسوع بأنه نائم وليس بمينت، وصرخ في لعازر، فإذا المينت ينهض ويداه وساقاه مربوطتان ووجهه ملتف بمنديل، فأمر يسوع بفك أربطته كي يمضي وينطلِق [يوحنا ١١ : ٢٤]. وقد سجَّل المصوِّر نيقولا فرومان Froment هذه المعجزة في لوحته المحفوظة بمُتحف أوفتزي بفلورنسا.

Rajput (Sansk.: regja-putra: راجپوت Son of a king) (cul.)

مُصْطَلَحٌ يُقْصَدُ به جِنسُ الراجيوت الذي يَسملُ حوالى أحدَ عشرَ مليونًا تَنتظمهم قبائلُ الهند الولاءُ فيها للأب، ومَوطِنهُم الأوّلُ شماليّ الهند وَوَسطُه لاسيما في إقسليم رَاجُبُوتَانَا Rajputana* القديم. وهم يَعدُّون أَنفسَهم خُلفاءَ طبقةِ المحاربينَ القُدَماء في الهند. وثمةَ عددٌ يعتد به من الراجيوت المسلمين في الشمالِ الغربيّ للهند، والراجيوت بصفةٍ عامةٍ يرغون حُرْمة الحريم الذي يُسمَّى عندهم باسِم پُورْدَا purdah ومعناهُ عندهم باسِم پُورْدَا purdah ومعناهُ الشديدُ بأسلافِهم وحميتُهم للشرف والتّفاني في الشديدُ بأسلافِهم وحميتُهم للشرف والتّفاني في سبيل القُوَّة.

ولقد أنشأت بين القرئين الثامِن والثاني عشر عدَّة ممالِك في شمال الهند ووسطِها تُعدّ نموذجًا حقا لحكم الراجبوت حيث ازدهرت المعارف والتّجارة . وكانت الأخلاق الفروسيّة دَيْدَنَهم في حُروبهم ، وكمْ تَعنَّى شُعَراؤهم بالشّجاعة وعَدم الرَّهْبة مما هو أقوى منهم . وخلال سَنوات النّفوذ الإسلامي في الهند انتقل سلطائهم إلى إقليم راجبوتانا وبعض ممالِكِ الرّاجبوت الصَّغيرة ، وغَدوًا عَقبة في سبيل استقلال المهند على الهند المندوكيَّة كلّها . الستقلال الماجبوتية ضمن إقليم راجستان ، ومع استقلال المهند عام ١٩٤٧ اتَّحدت الولاياتُ الراجبوتية ضمن إقليم راجستان ، ولا تزال الكثرة من الراجبوت يحتفظون بتقاليدهم القديمة ، كما يُعدّون رُكنًا يُعْتمدُ عليه بتقاليدهم القديمة ، كما يُعدّون رُكنًا يُعْتمدُ عليه في القُواتِ المسلحةِ الهنديّة .

raga (Hindi) (mus.)

هي في الموسيقى الهنديَّة ما يقابلُ المقام الموسيقى ، وهي من مكونات الرَّاجَة مالا ragamala إشارة إلى المذكر منها . وكانَ القصدُ من تأليف كلَّ راجه إثارةَ خواطرِ النّاس فرحًا أو حُزنًا أو شوقًا ، لا سيَّما إذا امتدَّ عزفُها .

ragamala (mus. & arts) اجَه مالا

يعني مصطلح الراجة مالا السنسكريتي معاني عِدةً ، أعمقها تلك العَلاقة العُضويَّة بين النَّغم وتألفاته في تكوين موسيقيًّ واحد في إطار أحد المقامات ، وبهذا تكوي الراجة مالات نظامًا موسيقيًّا متكاملًا تتميز فيه كلُّ وَحْدة من وَحداته بتصوير منظور يرتبط بها وحدها حيث تكون هناك مقابلة عضوية بين اللَّونِ والنَّغم .

وَثُمّةَ سَتَةٌ وثلاثونَ مقامًا موسيقيًّا هنديًّا تؤدِّي دورًا هامًّا في التصوير والشعر ، إذ إن هذه الفنون الثلاثة لاينفصلُ أحدُها عن الآخرِ وفي اجتاعِها معًا متعة . ويتكوّن المقامُ في الموسيقى من عددٍ من النقمات [نوتات enotes] ومِنْهُ ينشأ اللَّحن melody*. الَّذي يختلف أَثُرهُ في آذانِ المستمعين بعضهم عن البعض الآخر . ويأتي المصورونَ ليحيلوا هذه الموسيقى المسموعة صورًا مجسمة تمثّل عواطف عختلِفة مثل الرَّغبةِ واللَّهفةِ والارتياحِ والغيرةِ والتَّرقب إلى غير ذلك ، وهذا مِثل ما يؤدِّيه الشاعرُ بكلماته حين يُحيل الموسيقى عبارات الشاعرُ بكلماته حينَ يُحيل الموسيقى عبارات عنيفةً من الوجدانيات . والمقاماتُ لونان : الراجه raga وهي المقامات الخاصة بالذكور

الراجه raga* وهي المقامات الخاصة بالذكور والراجيني raginis وهي المقامات الخاصة بالإناث. وتهدف الراجه مالا إلى مسايرة نوازع الرُّوح خلال ساعات اليوم المختلفة أو فصول السنة، إذ تُمة اختلاف بين فصل وآخر وأخرى كما أنه ثمة اختلاف بين فصل وآخر وتأثير هذا وذاك على مزاج الإنسان وطبعه ومن أجل هذا فإن الراجه مالا هي التي تُهيّئ ومن التقبيل التباينات المختلفة، عاطفية ومناخية . (صورة ٥٥٥)

raise (blt.) see: movements in dancing

raised movement (blt.) see: temps levé

La Fontaine وحاول دراسة اللَّهوت دون جدوى فعاد من جديد إلى دنيا الواقع ، وكان أول لقاء له مع البلاط في عام ١٦٦٣ وما لبث أن عَقَد أواصر الصداقة مع موليير Molière*
وبوالو Boileau وشرع في الكتابة للمسرح . وقام موليير بالتمثيل في أول مأساة قدَّمها راسين وهي صحراء طيبه Thébaîde عام ١٦٦٤ ، وكذا في روايته التالية « الإسكندر الأكبر » في عام ١٦٦٤ ، وكانتا في الحق محاولتين على أن أول أعماله الخالدة هي مسرحية أندروماخي . Andromaque ،

وبعدها مباشرة دبَّ الخلاف بينه وبين موليير ، وقدَّمَ ملهاةَ « المترافعان أو طرفا الدعوى » ماهاةَ مرحةً مرحةً مرحةً المناسبة المحافقة مرحةً المريستوفانسيس Aristophanes وهسي الكوميديا الوحيدة التي حفظها لنا الزَّمن من أنها قوبلت في مبدإ أعمال راسين ، وبرغم أنها قوبلت في مبدإ الأمر بفُتورٍ إلا أن استقبالَ الملكِ لها بالقَهْقهةِ أَنْقَدُها من وهدة السقوط . وفي عام ١٦٦٩ قدم قدّم راسين مسرحية « بريتانيكوس » قدّم راسين مسرحية « بريتانيكوس » قدّم راسين مسرحية « بريتانيكوس » قام ١٦٧٠ قدم في عام ١٦٧٠ قدم في عام ١٦٧٠ و « وميتريداتسيس » في عام ١٦٧٠ و « إيفيجينيا » في عام ١٦٧٠ التي عدّها قولير الماكتي عدّها قولير

Voltaire أعظم ما قدَّمه المسرح الفرنسيُّ على

الإطلاق. وعاد في عام ١٦٧٧ ليقدمَ

« فيدرا » Phèdre ثم « إستر » Esther في

عام ١٦٨٩ و « أتالي » Athalie في عام

١٦٩١ التي يعدُّها النُّقاد أعظمَ أعماله.

ويُعتبر راسين بين كتّاب المسرح نموذجًا كلاسيكيًّا أو قوميًّا لمؤلّفي المأساة الفرنسيَّة ، فقد أضاف إلى المسرحية التقليدية التي لُقَنها عن الأقدمين جلالًا بلا حدود . وكان راسين شاعِرًا عظيمًا ، مثلما كان مؤلّفا مسرحيًّا عظيمًا ، إذ كان يكتب بأسلوب بالغ الكمال والامتياز مرتقيًا بفنون النَّظم الفرنسيِّ إلى الذَّروة إيقاعًا ووقارًا . وهو بهذا يُعدُّ أحد عباقرة الأدب العالمي لقدرته على الإيجاز غير الخلّ والموازنة في الأسلوب وجُودة التَّسيق .

مشاهِد غرام كريشنه ، الذي آثر ألَّا يقضى وقته على الأرض متبتِّلًا في المعابد ، فانطلق مغازلًا بائعاتِ اللَّبنِ مشاركًا راعياتِ الماشية لهْوَهُنَّ مادًّا لهُنَّ يَدَ المساعَدةِ في أداء مهامهنَّ حتى غدت متابعة كريشنه في هذه المنمات فى واقع الأمر جولة في قرى الهند وريفها وأنهارها : حيث نشهد الرُّعاة يسوقون قُطعانهم ، والنَّجَّارين والبنَّائين والحرفيِّين وربَّات البيوت يؤذُّون واحباتهن، ونلمّ بأزيائهم وسلوكهم وأعرافهم بمجرد التطلع إلى هذه المنمنات التي كان الفنَّانون يصوِّرونَ فيها بالمثل الحيوان بملء عواطِفِهم وبمحبّة دافقة . ولم تقتصر أهمية هذه المنمنات على التَّرُحال بين أنحاء الريف الهنديِّ بل هي تكشف كذلك عن أحلام الناس وآمالهم. وأدَّت المرأةُ الهندية دورًا بارزًا هامًّا في التصوير الراجيوتي فتجلَّت فيه برشاقتها وجمالها أكثر مما تَجِلُّى الرَّجلِ . على أن هذه الظاهرة لم تكن بأي حال تعبيرًا عن انتصار إرادة المرأة فلقد أعدُّ هذه المنمنات فنَّانون رجال من أجل

وقد تميَّزت مرحلةُ مدرسة راجيوت المبكِّرة بالرسوم الزخرفية المسطّحة دون أدنى إحساس بالتجسيم ، ولكن ما لبث المصوِّرون أن أضْفوا الرِّقةَ على منمناتهم. وعلى الرغم من أن اهتمامَهم كان لايزال مُنْصبًا على الفِكْرةِ التي يبغون التعبيرَ عنها أكثر من بلوغ الواقعية فقد بدأت الحركة تدِبُّ في شخوصهم . والثابت أن أعظمَ مصوراتِ مدرسةِ راجيوت قد صوِّرت في مدينة كانجرا Kângrâ حيث خطا الفنانون تحطُواتِ واسعةً نحوَ الالتزام بالواقعية في تصوير موضوعاتهم ولكن اهتمامهم الأول كان السيطرة المثلى على الخطوط التي أضفوا بها الغنائية على رسومهم ، كما جاءت ألوانهم ناعمة مواكبة أشد المواكبة لطبيعة تصاويرهم حتى لقد اعتمدت معظمُ أعمالهم اعتمادًا كُلُّيًّا على الخطوط ولجأت أقلّ ما يمكن إلى الألوان . ومع أن كثرة الفنانين قد شُغلوا بالقصص الهندوكية والنصوص الدينية فثمة بعض اليورتريهات التي صوِّرت بالمجانبة profile* شأن جميع أعمال مدرسة راجپوت .

كان الموضوع المصوّر مستقّى من الأدب مثل

ولقد شجّع الحُكَّام المسلمون في أحمدنَجرَ Ahmadnagar وبيجاپور Bijapur وبيدار

القوميَّة التي تدور حول موضوعات أربعة: المقامات الموسيقية المعروفة باسم « راجَه مالا » ragamala « كاليا الموسيقية] ، والموضوعات الرومانسيَّة ، والملاحم ، والموضوعات الغرامية .

وتهدف الراجه مالا إلى مسايرة نوازع الرُّوح خلالَ ساعاتِ اليوم وفصول السنة ، إذ ثُمَّة الحتلاف بين ساعة وأخرى ، كما ثمَّة اختلاف بين فصل وآخر ، وتأثير هذا على مِزاجِ الإنسان وطَبعه . ومن ثُمَّ فإن الراجه مالًا هي التي تهيِّي النَّفس لتقبُّلِ التباينات المختلفة عاطفيةً ومناخيةً .

أما أشعار الملاحم فكانت تعبّر عن مغامرات الأبطال ورفاقهم ضِدَّ قوى الشُّرُّ المتمثِّلة في هيئةِ مخلوقاتِ وَحْشيَّةِ ، وكان النَّصر ينعقد بطبيعة الحال للبَطِّل مهما بلغت قوة خصومه ، ومن بين هذه الملاحم ظَفِرت قصةُ البطل رامه Rama* بنصيب كبير في صُور مدرسة راجيوت .

وتتَّصل الموضوعاتُ الدينيةُ اتِّصالًا وثيقًا بالملاحم الشُّعريَّة لأنها هي الأخرى تروي مغامرات الآلهة الأبطال الذين يصارعون بدورهم المخلوقات الوحشية ويقضون عليها . ومع أن بعض هذه القِصَص تندرج تحت القَصَص الخرافي والخيالي وتتخلَّلها بعض العلاقات الجنسية المثيرة إلا أنها تكشيف عن بعض مظاهِر غراميَّات الآلهة . وهكذا لعبت مغامرات كريشنه Krishna* على سبيل المثال منذ میلاده حتی غیبته دورًا کبیرًا فی تزوید مصورى المنمنات الراجيوتيّة بذخيرة لاحصر لَها من الموضوعات الجِذَّابة . و لم يقتصر التصويرُ على كريشنه وحده بل امتد إلى شيقه وزوجته وذراريه .

وآخرُ موضوعات التصوير الراجپوتي هو العِشْقُ والغَرامُ ، حيث نرى العشاق تارةً يلتقون خلسة وتارة أخرى يتعانقون جهرةً بحرارة ، أو قد تبدو السيدة وهبي تأخذ زينتها على انفراد قبل موعد اللقاء ، أو وهي تنتفض غَضَبًا بعد أن هجرها عاشِقُها ، أو وهي تتطلُّع من شرفتها نحو الأفق انتظارا لوصول محبوبها ، أو وهي تعدو نحوه أثناء إحدى العواصيف دون مبالاة بما يعترضها .

وتزوِّدنا مُنَمْناتُ مدرسة راجيوت بصورةِ جليَّة عن الحياة اليوميَّة في أرجاء الهند حتى لو

دَ اجْيُهِ ثَانَا Raiputana (cul.)

تَعنى كلمةُ راجيوتانا أرضَ الرَّاجْيوت، وتَضمُّ بعض الإماراتِ الهنديَّة في شمالِ غرب الهند ، وسُمِّيت بهذا الاسم لأن حُكَّامَها كانوا من الراجيوت Rajput* بينا كان معظمُ سكَّانِها من الهندوس . وقد استولى البريطانيُّونَ خلالَ القرنِ التاسِعَ عشرَ على إقلم راجيوتانا وأقاموا به إمارَةً تحت حمايتهم . وكانت راجيوتانا تضم ثلاثًا وعشرين ولايةً هي في مجموعها وحدّةً تحتُّل أرضًا جبليّةً وسهلاً يَقعُ بين سهولِ الشّمالِ الهندي والسُّهل الرُّئيسي لشبه القارَّة الهنديّة . وبعد استقلال الهند عام ١٩٤٧ انضمت راجبوتانا إلى ولايات أُخَرَ تألُّف منها جميعًا إقليمُ راجستان الحالي الذي يضم فيما يضم ولايات بیکانیر وجائیور و بوندی و کوتاه و کیشانغار وأَلْوَار وجيسِيلمير وآدايْيور وبَانْسُوَارا .

Rajput school of painting l'école

Radipoute de peinture (arts)

مَدْرَسةُ راجيُوت التَّصْويريّة

واسمُ مدرسة راجپوت مأخوذٌ من اللُّقب الذي كان يتلقُّبُ به حكَّامُ المنطقة التي تضمُّ إقلم راجيوتانا وتلال الينجاب Punjab في الفترة من القرن السادس عشر إلى التاسع عشر ، ومما لا شكَّ فيه أنَّ تصاويرَ المدرسة الرّاجيوتية هي أروعُ التُّصاوير الهنديَّة ، وهي وإن كانت تحملُ بعضَ السُّمات الفارسيَّة فهي تختلفُ الاختلاف كلُّه عن تصاوير المدرسة المغولية الهندية المعاصرة لها ، إذ كانَ مُصوِّرو الرَّاجيوت يجمعون بين ما كان لأسْلافِهم من تقاليدَ وبين ما لَهُم من تصوير هنديٌّ شعبيٌّ ، فغدوا أصحاب طراز جديد صوروا به المَاثُوراتِ الهنديَّة على خير وجهِ . وينقسم تاريخ هذه المدرسة إلى حقبتين : الجقبة المبكرة (القرن ١٦ ومطلع القرن ١٧) ، والحقبة اللَّاحقة (منتصف القرن ١٧ إلى مستهل القرن ١٩). وينقسم تاريخ الفترة اللاحقة جغرافيًّا إلى فرعين أولهما التصاويرُ المعدَّةُ في راجيوتانا Rajputana ووسط الهند وتسمَّى مدرسة راجَسْتاني Râjusthâni ، وتلك المصوَّرة في الولايات الجبلية مثل الهيمالايا والينجاب وتسمَّى مدرسة پاهاري Pahari .

ولقد عُنِيت مدرسةُ راجپوت بالمشاهد

بفرنسا . بلغت حصيلته من الأوپرات والأوپرا بيانيه عندما قارب الخمسين من عُمره ما يُنيِّف على عشرين يأتي على رأسيها وجزرُ العشقِ في الهند الغربية ، وقلا Galantes و « كاستور وپوللوكس » . وقد نشيب الصدامُ بين أتباعِهِ وأتباع بيرغوليزي Pergolesi فيما عُرِف بحرب المهرَّجين الأخرى موسيقى للحجرة وللرَّقص ومقطوعات للهارپسيكورد وكانتاتات ومقطوعات للهارپسيكورد وكانتاتات

ramp rampe f. (arch.) أُخُدُورةً طريق صاعِدٌ للوصول إلى مَعْبدٍ أو غيره .

رَمْسِيسِ النَّانِي Ramses II

Ramsès II (cul. & arts)

تشهد آثار رمسيس الثاني بمكانة شخصيته التاريخيَّة التي تُطاول شخصيَّة الإسكندر الأكبر. وقد عاش تسعةً وتسعين عامًا، أمضى منها سَبْعةً وستين عامًا مَلِكًا على مصر (١٣٠١-١٢٣٥ ق.م)، ولعله كان أكثر ملوك التاريخ القديم وسامة وشجاعةً وتوفيقًا في ميادين الحرب ومغامرات الحبِّ حتى غدا شخصيَّة أسطورية. فوجّه عنايته إلى الشرق المباني واستغلال المناجم، ثم اتجه إلى الشرق لتأمين مملكته، وواجه جيوش ملك الحيثين في قادش حيث دارت معركة طاحنة تحقيً له فيها النَّصر على الحيثين.

وكان انتصارُه شبيها بخمرة أسكرتُهُ فجعل يُفسح لنفسه في المُتع جزاء انتصاراته ، فتزوَّج عديدًا من النساء أنجب منهنَّ أكثر من مئة وخمسين طفلًا كما تزوَّج بعض بناته . كذلك شُغِفَ رمسيس الثاني بالبناء فشيَّد لنفسه في طيبه معبدًا كبيرًا هو المعروف باسم الرامسيوم ، وشيَّد عددًا من المعابد في بلاد النوبة أروعها بلا جدال معبدا أبوسمبل . كما الضخمة في طول البلاد وعرضها . وكان أقام الكثير من العمائر في الدلتا ، وبثَّ تماثيلَه عصره يعد من أزهى عصور التاريخ المصري بعض المؤرخين خطأً فرعون موسى الذي ورد بعض المؤرخين خطأً فرعون موسى الذي ورد ذكره في الكتب المقدسة .

ألبشر وصارع مخلوقًا وحشيًّا كان قد اختطف زوجته سيتا Sitâ وحبسها بقلعتِهِ في لانكا Lankâ [سيلان الحالية] ، واستطاع رامه بعون الآلهة وشقيقه والألوف المؤلُّفة من القرود والدُّبَبَة استعادةً زوجتِهِ سيتا والقضاءَ على المخلوقِ الوحشيِّ وجُندِهِ . وتنتظم الملحمة ٤٨٠٠٠ بيت تضمّها أجزاء سبعة ، وتزخر بروائع التشبيه simile والحِكايات الخَيالية إلى جانب الزخارف التنميقية المألوفة في الشُّعر الكلاسيكيِّي . وكان ڤالميكي Vâlmiki مؤلِّفُ هذه الملحمةِ في مُستهلِّ حياته قاطعَ طريق ثمّ تَحوُّل إلى راهب من فرطِ ما كان يردِّد اسم رامه على لسانه . وقيل إنه قد وقع بصرُه ذات يوم على فرخ يمام يتهاوى بسهم صيَّادٍ بينا كان يحلِّق إلى جوار أليفه فصدرت عنه عبارة تكشف عن مدى تأثّره وإذا بصوت من السماء ينبئه أنه بهذه العبارة قد ابتكر إيقاعًا شِعْريًّا جديدًا ، وأنه قد بات لِزامًا عليه أن ينظمَ بهِ حياةَ رامه ومآثِرَه . وليست الملحمةُ

المتجوِّلون في المناسبات الدِّينيَّة . كَا كَانت مغامراتُ رامه البطوليَّة أَحَدَ المصادِرِ التي استقت منها مدرسةُ راجپوت Rajput موضوعاتِها المصوَّرةَ . كذلك استمدَّ أَغلَبُ المؤلِّفين المسرحيِّين والشُّعَراء الهنودِ موضوعاتِهم من ملحمة رامايَانَه . وثمة مقابلات بين هذه الملحمة وبين ملحمتي الأوذيسيا لهوميروس والإنيادة لقرجيل .

ضربًا من الخيال بل هي تقومُ على سِيرةِ رامه التي كانت على ألسنةِ النَّاسِ وقت تأليفها ،

ومن ثمَّ كان تأثير هذه الملحمةِ على الثقافة

الهندية بلا ضريب إذ كانت تواكب بأحداثها

العقليَّةُ الهندوكيَّةُ . وقد تُرجمت إلى أغلب

اللُّغات المحليَّة في الهند، وتَغَنَّى بها الشُّعراء

Rameau, Jean Philippe رامُو ، جان فِيلِيب (mus.) (۱۷٦٤-۱٦٨٣)

مؤلّفُ موسيقي فرنسي وعازِفُ أرغن وهارِفُ أرغن وهارپسيكورد ومؤلّفُ دراساتٍ نظريَّة هامةٍ عن الهارمونيَّة . سمّاهُ معاصروه موسيقيَّ الزَّخارف الزَّخارف والحِلْيات الموسيقيَّة . ولعبَ رامو دورا في تطوّر السيمفونيَّة التي كان نموَّها قد قطع شوطًا ملحوظًا في تلك الفترة ، كما أدَّى دورًا أكبر في تطوير في التوزيع الأوركسترالي

Bidâr وجولكوندا Golconda تقاليد التصوير الهندوكية فملأ المصوّرونَ منمناتِهم بحركة جارفة ، كما تناولوا موضوعاتهم بأسلوب رومانسئي ، وعُني الفنانون بتصوير الثياب الشفّافة المرسومة بدقّة متناهية ، كما انضم اللّونان الأبيض والذّهبي إلى نُخطة ألوانهم . (الصور ٥٦٠ ، ٥٥٥)

raking cornice (arch.) see: Doric frieze; pediment

رَامَهٔ Rama Rama (rel.)

هو التجسيد السادس للإله فشنــو Vishnu* الذي تضمّنت ملحمة الرامايانه Râmâyana* قصَّة حياته . وهو الابن الأكبر لِدَاشًارَاتا Dasaratha ملك أيودهيا Ayodhia في شمال الهند . وقد رأى عندما تقدَّم به العمر ، أن يعهد بالعرش إلى ابنه رامه غير أن زوجته الثانية اعترضت على ذلك مذكَّرةً زوجَها بوعدٍ سابق أن يجعلَ من ابنها هي وليًّا للعهد فتراجع وقضى بنفى رامه أربعة عشر عامًا . فقصد رامه وزوجتهُ سيتا وشقيقه لاكشمنه Lakshmana إحدى الغابات ليعيش بين النسَّاك ويقضى وقتَه في إقامة الشعائر الدينية ، الأمر الذي أغضب راقَنَه Ravana ملك سيلان الوحشيّ فتسلّل إلى الغابة متنكّرًا واختطف سيتا . غير أن رامه بمعاونة سُوغريقُه Sugriva ملك القرود غزا سيلان وقتل راقنه ثم عاد إلى عاصمة بلاده حيث تُوَّج مَلِكًا وسُط هتافِ رعاياه . وكانت فترة حكمه عهدًا ذهبيًّا اتسم بالرَّخاء المادي والرُّوحيِّي . وأمام شائعة مطعون في صحتها تشكُّك في وفاء سيتا له حين عاشت في كَنَف راڤنه اضْطُرُّ إلى إبعادها في أحد الأديرة حيث أنجبت ولدين توأمين لقَّنهما الراهب ڤالميكي Vâlmiki سادِن الدَّير ملحمة الرامايانه إلى أن اجتمع شمل الأسرة من جديد .

Râmâyana epic مَلْحَمةُ رَامَايَالُه Ramàyàna (rel.)

تشكّل ملحمة رامايانه مع ملحمة مَهَابْهارَاته Mahâbhârata أعظم ملحمتين سنسكريتيَّتين في تاريخ الهند القديم . وتروي مغامرات رامه Rama* الصيّاد الذي تجسّد فيه الإله قشنو Vishnu، ربّ الخلق وراعي

rapture; ravishment

ravissement m. (aesth.)

١ . حالة بَيشْعُر فيها المرءُ بأنَّه أسيرُ فرحةٍ طاغية

ائبتشاءً

٢ . تَجْرِبةٌ تَصوُّفيَّةٌ تُجِسُّ فيها النَّفس باقترابها
 من الله .

٣ . تعبيرٌ عن الوَجْدِ ecstasy* أو ظواهره .

rationalism المَذْهَبُ العَقْلِي أو العَقْلانيُّي rationalism m. (cul.)

كُلُّ شيءٍ في الوجود مردُّه إلى العقلِ . وقد أخذ بهذا المذهب ديكارت وسپينوزا وليبنتز وهيغل في فلسفاتهم ، ويقابله المذهب الإرادي والبراغماتية . وقد يدلُّ أيضا على نبذ الحجج والمبادئ الدينية التي لا يقرُّها العقل والمنطق . (معجم مصطلحات الأدب)

rattle (mus.) see: percussion

راڤيل ، موريس ، موريس (mus.) (۱۹۳۷–۱۸۷۵) مؤلِّفُ موسيقى فرنسيِّ ، انتقلت أسرتُه من موطنها في جبال البرانس إلى پاريس و لم يمض على مولده عام واحد . تتلمذ على غبرييل فوريه Fauré وغيره بكونسيرڤاتوار پاريس ، و لم يكن يهوديًّا رغم ما جرى على السنة بعض المعلَّقين .

وقد مضى راڤيل على نَهْج ديبوسي Debussy* وإن فاقَهُ في الميل إلى الوُضوح والبساطةِ والصراحةِ برغم وصفه هو الآخر بالانطباعيَّة . وبينها كانت لغتُهُ الموسيقيةُ عصريَّةً مثل ديبوسي جاءت ميلوديَّتُه أكثرَ استقامةً وتكرارًا منه ، وهو ما يتجلَّى في مقطوعته الشهيرة « بوليرو » Bolero التي تتكونُ من لحن بسيطٍ يتكرر مِرَّاتٍ عديدةً بألوانِ أوركستراليَّة مختلفة . وقد شقَّت مقطوعتُه الشهيرة للپيانو « حركةُ المياه » Jeu d'eau عالمَ الموسيقي ، وإذا كانت لا تزالُ تبهر مستمعيها فليس ذلك لاحتوائها على الهارمونيَّةِ المتنافرة الغريبة فحسبُ بل كذلك لما تقدُّمهُ ألوانُ أطيافها الدقيقة من مُتعةٍ . وقد أعاد في « جنِّيَّة الماء » تنفيذَ الفكرةِ التي راوَدَتهُ في « حركة المياه » من زاويةِ أخرى جديدةٍ ، وتشترك مع المقطوعةِ التالية لها وهي متتالية « غاسيار الليل » Gaspard de nuit في الاتجاه نحو دقَّةِ التصوير لخيال شاعريُّ

الدُّماء . وَهَكذا أَلَقى السَّلام رُبوعَهُ بَيْنَ الرُّومان والسَّابين . (انظر Romulus and) (Remus) (الصور ٥٢٦ ، ٥٢٧)

رَافَائِيل ، سَالْزِيُو Raphaël (Raffaello Santi or Sanzio) (arts) (107 - 12AT) تكمُنُ عظمةُ رافائيل في موهبته بوصفه مصورًا «موضحا » illustrator (انظر illustration) أي تصوّره للرؤية المثالية التي تنطوي عليها مخيّلةُ الفنَّان لا تلك التي تقعُ عليها عيناه في الواقع . وكان رافائيل على رأس الفنَّانين الذين يدينون بالاتجاه الإنساني، وكانت الكلاسيكية هي ما نشأ عليه وعاش ، غير أن ثمةَ عنصرًا آخرَ كان له أثرهُ هو الآخرُ عليه هو ما في التوراةِ والإنجيل من تعاليمَ دينيةِ وقصَص تهذيبي شاعري وإن كان دون أثر الكلاسيكيَّات في حياتِهِ الفكريةِ . وقد مزج رافائيل بين العنصرين فأثرى الحياة الفنية حين كسا القَصَص الديني بثوب من الكلاسيكيّة مؤغرقًا الديانة المسيحيَّة التي كانت بطبيعتها عَصِيَّةً على الأغرقةِ . وغدا هذا الفنان العَذْبُ الرَّقيق فنانَ المشاهدِ الدراميَّة الرائعةِ يُضفى على الواقع الجامدِ ما يُظلُّه من مواقفَ إنسانيَّة ، كما أصبح أستاذًا لا يُبارى في توزيع مجموعات الشُّخوص في الصورة . ومن أشهر أعماله وتصاويره للعذراء ، فبعيدٌ أن نجدَ بيتًا من بيوت المسيحيّين وليس فيه صورٌ مستنسخَةٌ للعذراء من تصوير رافائيل بما تنطوي عليه من حَنان الأمومة ومرح الطُّفولة وهيْبةِ سابغةٍ ، فلقد كان أبدع من صوّر رقة العذراء . ومن أبرز لوحاتِه المصوَّرةِ أيضا لوحةُ « مدرسة أثينا » بالڤاتيكان ، ولوحة « حفل الآلهة فوق جبل پارناسوس » بالقاتيكان ، ولوحة « غالاطيا » بقصر فارنزينا بروما ، وكذا كرتون cartoon* «معجزة شبكة الصيد المفعمة بالسمك » بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن ، ولوحة «عذراء سيستينا » بمتحف درسدن . ويتألق من بين يورتريهاته الدرامية المفعمة بالحركة التي تخترق أعماق الشخصية پورتریه البابا لیو العاشر بمتحف پیتی

(الصور ۲٦٨ ، ٣٨٨ ، ٤١١ ، ٢٦٨)

بفلورنسا ، وپورتريه الكونت كاستليوني

بمتحف اللُّوڤر .

Rape of the Sabine women le rapt de sabines; l'enlévement de sabines

الحِبطاف السابينيّات (myth. & arts)

أُسطورةٌ مَعْروفة نشأت أوَّلَ ما نشأت مَع مِيلاد رُوما ، وتقصُّ كيف أنَّ رومولوس Romulus* مُؤسِّس مَدينة روما نجح بالحيلة فِي أَن يُوطَّد مُسْتَقْبَلَ رَعاياه ، إِذ أُعَدَّ حَفْلا دعا إليه سكّان المُسْتَوْطَنات الجاورة ومن بينها أُفْراد قَبيلة السّابين مع زُوْجاتهم وبَنيهم وبناتِهم . وخلالَ الحَفْل وبعد إشارةٍ مُتَّفق عليها انقضَّ شبابُ رُوما على ضيوفِهم وحملوا الفَتَيات منهنّ ومَضَوا بهن هاربينَ . ويؤكُّد پلوتارخوس أنهم لم يَخْطفوا من المتزوِّجاتِ غير واحدة ، وأنهم لم يُقْدِموا على هذا عَنْ عَبَثِ واسْتهتارٍ ، ولكن لكى يوثُّقوا صِلات التَّحالف مع جيرانِهم بأقوى الرُّوابط وأُرْسَخها ، ويُغْزَى أَيْضا إلى هذا الاختطاف عادةُ حَمْلِ العَريسِ للعَروسِ على عَتَبة بَيْتِ الزُّوجية .

ونرى في التَّصوير الإيطاليّ خِلالَ القرن الخامسَ عَشرَ الفنَّانينَ يَجْمعونَ بين مَشْهدِ الرَّجال والنِّساء بِأَزْياءِ عَصْر النَّهضة أثناء الحَفْل وَبَيْن مَشْهَد الاختطافِ، حيثُ نرى النَّساء مَحْمولات على أكتاف رِجالٍ مُسلَّحين على حينِ يقفُ خارجَ أَسْوارِ المدينة جُندٌ رُومان لردِّ أي هُجوم يُرادُ منه إنقاذُ الفَتيات.

أمّا مُصَوِّرو عَصْر الباروك وَعلى رَأْسهم رُوبنز Rubens* وَ يُوسان Poussin* فيمثِّلون القصة بِزُمْرة من الجُنود ، بَعْضُهم فوق صَهَوات الجياد يضمُّون النِّساءَ المُخْتَطفات إلى أَحْضانِهن وهنَّ متأبّياتٌ باكيات. كما يُسَجِّلُونَ أيضا كيف أن نِساء السّابين ما لَبثن أُنِ ارتضين مَصيرَهن ، وَإِذَا جَيْشٌ من السَّابين يُهاجمُ رُوما ويستولى على جُزْء منها ، ولكنهم توقُّفُوا ولم يمضوا في سَبيلهم إذ وَجدوا أمامَهم المُخْتَطَفات يُهرونْن في هَرْجٍ ومَرْجٍ ، مِنْهنَّ من انضممنَ إلى الغُزاة ومنهن من انضممنَ إلى خاطِفيهم مُعوِّلات صارخاتِ مُتَضرِّعاتِ حائراتٍ بَيْنَ الجُنود وجُثثِ القَتْلي وبين آبائهن وأُزْواجهن ، بَعْضُهنَّ يَحْمِلن أَطْفالهنّ والبَعْضُ الآخرُ مُرْسلات شعورهنَّ ، غير أنهنَّ جَميعًا كُنَّ يُطالِبنِ الرُّومانِ تارةً والسَّابِينَ تارةً أُخرى بأُعْذَب الكَلِمات تَوسُلًا بالكَفِّ عن سَفْكِ

وتؤرَّخ من القرن (١١–١٢م)، أما الأواني ذات العناصر الزخرفية المتعدّدة والصغيرة الحجم فترجع إلى القرن الثالث عشرَ .

ومن أشهر أنواع خزف مدينة الرّي النوع المعروف باسم « المينائي » المرسومة زخارفه بالميناء المتعدِّدة الألوان، والتذهيبُ فوق الطِّلاء الزجاجيِّ القصديريِّ المعتم الزُّبديِّ اللون أو الملوَّن باللون الفيروزيِّ (القرن ١٢-١٢ م) ، ويشترك مع الرِّيّ في إنتاج هذا النوع مدينتا قاشان وساوه، ورسومُ هذا النوع متأثِّرةً برسوم المخطوطات الإيرانية . وثمةَ نوعٌ آخر تُرسَم فيه الزخارفُ بالأُسْوَدِ والأَزْرَقِ تحت طلاءِ شفَّاف ، وزخارفهُ عظيمةُ الشَّبهِ بزخارفِ الخزف ذي البريق المَعْدِنتي من نوع قاشان . وما من شك في أن خَزفَ الرِّي وغيرها من مراكز الخزف الإيراني مثل قاشان وسلطانباد قد تأثر بالپورسلين porcelain والسيلادون celadon* الصيني تأثرا كبيرا لاسيما في القرن ١٤ أي في عصر المغول الذين حكموا في إيران *Yüan أسرة وَنْ Il-Khans بالصين . وتشيرُ المراجعُ إلى قدوم الصنَّاعِ من الصين وعَمَلِهم بإيران حيثُ نَجدُ في رُسوم الخَزَفِ في هذا القَرنِ عناصرَ زُخرفيّةً صينيّةً مثلَ أزهار اللّوتس الصّينيّة ورُسوم النباتات المائيةِ ورسم التنين dragon* شارة إمبراطور الصين ورسم العنقاء phoenix* شارة الإمبراطورة في الصين ورسم الإوزّ والبطّ الطَّائر .

ومن خزف الرِّيِّ في القرن ١٢-١٣م، نوع ذو عجينة بيضاء صُنعت به أوانٍ رقيقةً من سلطانيَّات وصحون وكؤوس، وقد زُخرف بالحفر بزخارف نباتيَّة تجت طلاء شفاف ومتأثِّر بأواني الغضار الصينيَّة البيضاء المشابهة من عهد أسرة صُونُ Sung*. وثمة نوعٌ آخرُ أزرق فيروزي غالب متأثَّرٌ هو أيضا بتقاليد أواني أسرة صُونُ المعاصرة .

واستمرَّ تأثَّر الخزف الإيراني بأنواع اليورسلين والسيلادون الصيني في العصر التيموري Timurid* (القرن ١٥٥٥)، ثم زاد هذا التأثر في العَصْر الصَّفويّ في القرن ١٦٥/٥) وأشهر مراكز صناعة الخزف كانت في أصْفهان وقاشان وتبريز، وهو ما يتجلَّى في الرسوم والزخارف وفق الطراز

وقدَّم راڤيل ٢ كونشيرتو للپيانو (أحدهما لليدِ اليسرى) والبُورادا دِلْ غراثيــوزو لليدِ اليسرى) والبُورادا دِلْ غراثيــوزو الصباحية] و « رقصة پاڤان في ذكرى أميرة متوفَّــاة » Pavan for a dead infanta و « قالسات رفيعة وعاطفية » Valses nobles و « مرئيَّــة على قبر كوپران » et sentimentales For the grave of Couperin . Mother goose « أمنًا الإوزّة »

ravishment (aesth.) see: rapture

Ray pottery خَرَفُ (مَدِينةِ) الرِّيَ céramique f. Ray (arts)

كانت مدينة الرِّي منذ القرن التاسع من أعظم بلاد العالم الاسلامي وأجمل مُدن الشرق بعد بغداد ، كتب عنها ياقوت الحمويُّ في « معجم البُلدان » عهد السلاجقة Seljuks : « هي مدينة عَجيبة الحُسن مبنيَّة بالآجُرّ المحكم الملمَّع بالزُّرْقة مدهونٍ كما تُدهن الغَضائر (مشيرًا إلى بلاطات القاشاني التي كانت تغطَّى العمائر) خَربَ أكثرها واتفق أني اجتزت في خرابها وأنا منهزم من التتر فرأيت حيطان خرابها قائمة ومنابرها قائمة وتزاويق الحيطان على حالها لقرب عهدها بالخراب إلا أنها خاويةً على عروشيها » . ولعل وجود المصانع الكبيرة للخزف في الضُّواحي والقُرى التابعة للرِّيِّ هو الذي أنقذها إلى حدٍّ ما من الخراب على يدِ المغول بعد الضَّرَّبة العُظمى سنة ١٢٢٤ م . وقد اشتهرت الرِّيُّ بأوانيها من الخزف المزخرفة بأسلوب البريق المعدني فضلا عن المحاريب والمقاعد والموائد والتماثيل الآدمية والحيوانية . وزخرفت هذه الأواني والتُحَف بزخارف هندسيَّة ونباتية ورسوم حيوانات وطيور ومناظر للطِّرَب والموسيقى والشراب ولعب الصوالجة [البولو] ومناظر الحفلات الرَّسميَّة فضلًا عن أشرطة من الكتابات العربية والفارسية . وكان الطُّلاء المَعْدِنُّي يُغطِّي الأرضيَّة حول العناصر الزُّحرفية ويحدّها فتظهر واضحةً بلونٍ أبيض عادةً [لون الطُّلاء الزُّجاجيِّي المُعْتِم] على أرضيةٍ ذات بريق معدنتي بدرجات اللُّون الذهبيِّي والبنيِّ غالباً . والملاحظ أن الأواني ذات العناصر الزُّخرفيَّة الكبيرة الحجم غالبًا ما يكون موضوع الزخرفة فيها عنصرًا واحدًا كرسم فارس أو طائر

غريب لاسيما في تصويره لفكرة الشرّ الكامن وراءَ المظاهر الخلابة ، فنشعر بعذوبة الألحان التي تنشدُها جنّيةُ الماء وهي تستهوي الشباب وتغويهم فيندفعون نحوها مسحورين حيث تبتلعُهم المياهُ ، ويتبدَّى جمالُ الأجَمَةِ البديع وسكونها الشاعري في الوقت الذي تضم فيه أشجار البلّوط الضخمة التي تتدلّي من فروعها الجثثُ المعلَّقةُ ، كما ترتسِمُ في موسيقاها صورةُ الشَّبَحِ الخيالي المفزع الشبيه بأشباح الكوابيس التي تبدّدها اليقظةُ . ومع خياليَّة التصوير أؤلى راڤيل عنايةً فائقة بجمال الصورة الموسيقية وبإتقان مُفرداتها وتوازن بنائها ، وهو ما يبدو واضحًا في مؤلفاته الكبيرة والصغيرة على حدٌّ سواء ، في تلك التي يتَّبعُ في بنائها خُطة دقيقة محددة أو تلك التي تتميز خطُّتُها بالانطلاق اللامتناهي ، كما هي الحالُ في مقطوعاته القاتمة الحزينة مثل « الرابسودية الإسپانية » Spanish rhapsody التي يتأجُّبُ فيها العزف الأوركسترالي، أو في ملهاتِهِ الموسيقيَّة « الساعة الإسبانية » The Spanish hour ، والثلاثيةُ الكبيرةُ التي كتبها للبيانو والقيولينه والتشيللو ، وفي جميع أغانيه الطويلة والقصيرةِ . وظلت موسيقى راڤيل ــ برغم عصريَّة أسلوبها ولغتها _ كلاسيكيَّة الجوهر فرنسيَّةَ الطابَع من حيث أسس تشكيل الصور الموسيقية وسلامة الذوق والاتزان والقصدِ في وسائل الكتابةِ . وتتجلى هذه العصريةُ في موسيقى « دافنيس وكلويه » Daphnis and Cloe في صور أوركستراليَّة تنبض فيها همهمة كورال بشري يتغنّى بلا كلمات كأنه أحدُ مجموعاتِ الآلاتِ الأوركسترالية ، بينها تنطوي في جوهرها على روح ِ الموسيقى الفرنسيةِ التي شاعت خلال القرنين ١٧ ، ١٨ . ومن هنا كانت عصريةُ راقيل من حيث الأصول الفنية والأسلوب الموسيقى مع بقاء ارتباط مشاعره بتقاليد أسلافه الموروثةِ سببا في وصفِ نقَّاد القرن العشرين له بأنه من دعاةِ الكلاسيكيَّةِ المُحدثةِ . وقد كتب راڤيل موسيقي دافنيس وكلويه للباليه الذي وضع تصميم رقصاتِه

ميشيل فوكين Fokine* وعُرضَ لأول مرَّةٍ

عام ۱۹۱۲ ، غير أن هذه الموسيقى تحوَّلت بعد ذلك إلى متتاليّنين احتلّتْ ثانيتها مكانًا

دائمًا في قاعاتِ الكونسير .

* black figure vases ، فجاءَت الأشكالُ حَمْراءَ في لون الفخَّار فوق خلفيَّة سوداءَ لامعةٍ ، مع رسم الخطوطِ المحوَّطة والتفاصيل بطلاء التزجيج مما يجعلها بارزةً ناتعةً بعض الشيء .

وكان يجري إعدادُ التصميم المبدئي للمشهد فوق السطح الصَّلصالي بواسطة أداةٍ غير حادة ، ثم يُرسمُ المحيطُ الخارجيُّ للأشكال بخطوط دقيقة تتلوها خطوط داخليَّة أبعد عمقًا . وفي النهاية تُطلى الخلفية باللون الأسود .

كذلك شاع « التحزيز » خلال المراحل المبكرة من تقنة الأشكال الحمراء وخاصّةً في تحديد خصلات الشّغر . غير أن الفنّانين ، ما لبثوا أن أقلعوا عن هذه الوسيلة . والتمييز الخطوط ذات الأهمية عن تلك الثانوية كانت الأخيرة تُرسمُ بطلاء التزجيج المخقف فتكسوها ظلال متنوّعة من اللّوئين العسلي والذهبي . واستمرّت هذه التّقنة شائعة إلى جانب تقنة الأشكال السوداء على أسطح الأواني الحمراء الأشكال الحمراء تفوقًا مُذْهلًا في مُستَهلً المُرن الخامس ق م . .

وكانت الخلفيةُ السوداءُ اللَّامعةُ للأواني ذات الأشكالِ الحمراء تنفرد بميزةٍ هامَّةٍ ، فهي فضلًا عن توكيدها لسطح الإناء تفصل بين صورِ الشُّخوص بشكلٍ طبيعيٍّ لايتحقَّق في أيِّ تقنةٍ أُخرى من تقنيات التصوير على الأواني .

(صورة ٥٥٦)

refrain; burden المَذْهَبُ

refrain m. (mus.)

هو الجزءُ الذي يتكرّرُ إنشادُه في الأُغنيةِ ، وعادة تنشِدُهُ المجموعةُ التي تُسانِدُ المُغنّي المفردَ ، وقديما كان يسمّي « القرار » .

طِرازُ عَهْدِ الوصاية بطرازُ عَهْدِ الوصاية ب

Régence f. (arts)

طِرازٌ إنجليزيِّ يقايِلُ طِرازين عاصَراهُ في فرنسا هما طِرازُ حكم المديرين Directoire*. ونشأ والطرازُ الإمبراطوريِ Empire style*. ونشأ هذا الطِّراز في العهد الذي كانت فيه وصايةً على العرش البريطاني ، وامتدَّ منذُ أواخِر القرنِ على الحوالى عام ١٨٣٠. وقد امتزجت فيه عناصرُ وصيغٌ إغريقيَّةٌ ورومانيةٌ وقوطية

أن ظِلًا من الاختلافِ في المَعْنى يتجلَّى عندما نتقل إلى الحديث عن « الواقعية الاجتاعيَّة » social realism الَّتي تَعْكِسُ نَظْرةً نَقْديَّةً للمُجْتَمعِ تكشف ما يَنْطوي عليه من عُيوبِ وَنقائصَ . وَنَلْمسُ ائتعاشَ الواقعيةِ الاجتاعيةِ في مرحلةٍ مِعيَّنةٍ من تاريخ التصويرِ الإنجليزيِّ خلالَ العَقْدِ التَّامنِ من القَرنِ التَّاسِعَ عَشرَ ، كَلْمسهُ أَيْضًا في أمريكا أَثْناءَ الأَزْمةِ الاقتصاديَّةِ خِلالَ العَقْدِ الرَّابِعِ من قَرْنِنا التَّاليعِ من قَرْنِنا الوقعيةِ الرَّابِعِ من قَرْنِنا الحَاليِّ . على أنه لا بُدَّ أن نميز بَيْنَ هذا النَّوعِ الواقعيَّة الاجتاعيَّة وتلك المُستَّاقِ من قرنِنا socialist realism في socialist realism في المُتَحاد السُّوفييتيُّ .

realism in Arab واقِعيَّةُ التَّصُويرِ الْعَرَبيِّ painting réalisme m. dans la peinture arabe (arts)

بعد أن خَلَد المجتمعُ الإسلاميُّ إلى السُّلْم في القرن الحادي عشر تقلُّصت زعامة قادةٍ الجيوش إلى المرتبة الثَّانية وبرزت طبقة التُّجَّار والحِرفيِّين في كافَّة المدن الرئيسية بالعالم الإسلاميّ الذي انفتح على الدنيا من حوله يأخذ منها ويعطيها بما في ذلك العلماءُ والأدباءُ ، وكان لهذا التغيير الطبقيّ الهامّ أثرهُ على الفن والفنانين الذين لجأوا إليهم وصوَّروا حياتهم اليومية بواقعها وتفاصيلها، وهي لاشكَّ كانت تختلف اختلافًا كاملًا عن حياةٍ الملوكِ والسَّلاطين، ومن هنا دخل الفنُّ العربتُّى حياة الناس . و لم تبْقَ لنا من نماذج هذا الفنِّ الواقعيِّ إلا بعضُ أوانٍ خزفيَّة رُسِمت عليها صورٌ لأشخاص ، وبعض التماثيل الخشبية والعاجيَّة التي صُنعتْ في مصر خلال القرنين ١١ ، ١٢ . أما ما عدا ذلك فقد ضاع أو تحطُّم أو لايزال دفينًا في بطن الأرض يحنّ إلى من يستخرجه من محبسهِ .

red-figure vases vases à figures rouges الأواني ذات الأشكال الحَمْراءِ (arts)

ظهرت مع نهاية القرن ٦ ق.م تَقْنةٌ جديدة للرسم الطيف ظلَّي silhouette* بأثينا التي كانت وقتذاك أهمَّ مركز لإنتاج الأواني ذات رسوم الكائنات الحيّة هي تقنة أشكال الشخوص الحمراء التي انعكست فيها خطة الألوان عن الأواني ذات الأشكال السوداء

الصيني في أواني البريق المعدني الصُّفويّ من القرن السابع عشر . كذلك صنعت من هذا النوع سلطانياتٌ وأطباقٌ كبيرةُ الحِجم مضاهيةٌ للأواني الصينيةِ . والمعروف أن شاه عباس Shah *Abbas استجلب كثيرين من الخزَّ افين الصينيِّين مع أُسْرَاتهم إلى إيرانَ لينشروا صناعة الپورسلين الصينيّ حتى يمكن أن تصدّرَهُ إيرانُ إلى البلاد الغربية وتنالَ منها الأرباحَ التي كانت تتدفق على الشرق الأقصى . وكانت إقامة هؤلاء الخزَّافين في أصفهانَ عاصمةِ الصفويين Safavids* ، ولكنَّ هؤلاءِ الخزَّافين لم يلبثوا أن تأثُّروا بالمحيط الفنيِّ ، فظهرت في منتجاتِهم الموضوعاتُ الزخرفيّةُ الإيرانيّةُ بالإضافةِ إلى إعطاء الأواني مظهرَ وألوانَ الأواني الصينيةِ . (زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية) (الصورتان ٥٤٣ ، ٥٦٢)

النَّزْعةُ الواقِعِيّة realism

réalisme m. (arts)

هي نَقْلُ المَظْهَرِ الطَّبيعيِّ بأمانة دون إسرافٍ في الدُّحول إلى التَّفاصيل الدَّقيقة ، وتُعَدُّ في الفَنِّ بصفة عامَّة على النَّقيض من المِثاليَّة idealism* أو هي بعبارةٍ أُخرى تَمثيلُ الحَياةِ اليوميَّة كما هي على صُورتِها الَّتي تَبْدو بها وَلَيْسَ في صورة الكَمالِ الَّذي قد يتخيَّله الفَيّان عنها .

وقد اتّخذت الواقعيَّة شكلَ المَذْهب أو النَّظريَّة في العَقْدِ الخامسِ من القَرْن التَّاسِعَ عشرَ على يَدِ المُصوَّرِ غوستاف كوربيه عشرَ على عَدْ قَوْلهِ — إلى أن كوربيه يَصْبو — على حَدُ قَوْلهِ — إلى أن الدي يعيشُ فيه أَعْرافَهُ وَالأَفْكارَ السَّائدة فيه أ . و لم يكن هناك مَعْدَى عن هذه الانعطافة في القرن التاسع عشر بعد أن سرَى الاضمخلال في أوصال المَوْضوعاتِ الكلاسيكيَّة وَالرُّومانسيَّة وَالرُّومانسيَّة وَالرُّومانسيَّة المَوْضوعاتِ الكلاسيكيَّة وَالرُّومانسيَّة حَتَّى فَقَدَتِ الكير من أهميَّتها .

على أن مانيه قد عَرَّفَ الواقعيَّة بائها والمُعَاصرَة ، contemporaneity وأصبحت عاولة الإبقاء على المُعاصرة هي الأساس الغالِبَ في الفنَّ الفَرنسيِّ فيما يتعلَّقُ بالأسلوب والمَضْمونِ . وقد بلغت الواقعيَّة أوْجَها ضِمْنَ إطار مَذْهب الانطباعيَّة Impressionism * التي أَعَدُّ بدَوْرِها امْتِدادًا لها . ومن الجدير بالذَّكر

قُدْستِّي سواءٌ أكان هذا عن إحساس للمصوِّر أو عن إحساس للمشاهدِ مثل المنمنات التي تزين مخطوطات « سير النبي » التركية ١٥٩٤ (مُتحف طوب قايو بإستنيول) و « زبدة التواريخ » التركية ١٨٥٣ (متحف الفن الإسلامي بإستنبول) و « روضة الصفا » ١٦٠٦ الفارسية لميرخوند (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة). وثانيها التصوير الخاصُّ بالمواعظ والعِبَر التي شاعت في كُتُب الصوفية مثل المنمنات التي تزيِّن مخطوطة « منطق الطير ﴾ لفريد الدين العطَّار (المتحف البريطاني و « لسان الطير » ترجمة مير على شير نوائي (دار الكتب القومية بياريس) و « مثنوي » جلال الدين الروميّ (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة). وثالِثُها التخويف بالنار وإلقاء الخشية والترغيب بالجنة وحفز النفوس إلى الطاعة ، وهو ما تمثّله خير تمثيل منمنات مخطوطة « معراج نامه » Mir'ajnama ١٤٣٦ (دار الكتب القومية بهاريس) و « مرقّعة بهرام ميرزا » ١٣٤٤ من تصوير أحمد موسى (متحف طوب قايو بإستنيول). (الصور ۳۳٤ ، ۲۰۲ ، ۲۱۸ ، ۶۶۹)

رِمْبَرَالْت (arts) (arts) رِمْبَرَالْت (۱۹۹۹)

مصوِّرٌ هولندي ولِدَ بمدينة ليدن وكان والداه ميسوري الحالِ فهيَّآ له أفضلَ ما يمكنُ أن تقدِّمَه مدينةُ ليدن من فُرَصِ التَّعْليم . وقد ضاق رمبرانت بأسلوب الفنِّ الهولنديِّ في مطلَع القرن ١٧ ، فما كاد يبلغُ التاسعة عشرَةَ من عمره حتى عكَف على استنباطِ أسلوب مميَّز متفرِّدٍ خاصٌّ به وَحْدَهُ ويعبِّر من خلاله عن مكنونِ ذاتِهِ وكنوز خيالهِ . وشأن بقيةِ معاصريهِ اهتمَّ أولَ ما اهتمَّ بصوَر البورتريه ومناظِر الحياة اليوميَّة وقصَص الكتاب المقدَّس والأساطير ، ولكنه على خلافهم جميعًا أبي أن يَقْصِرَ جهودَه على واحدٍ من هذه الموضوعاتِ ونجح أيَّ نجاح في كلِّ ما تناولَهُ من تصوير فضلًا عن أنه أضفى عمقًا سيكولوجيًّا جديدًا على پورتريهاته ، وأسبغ على مشاهِدِ الحياةِ اليومية حركةً غيرَ مألوفةٍ وأثرى صورَهُ الدِّينيَّةَ بَنْبُرةٍ دراميَّةِ مثيرةٍ ، كما أكسب مناظِرَه الطَّبيعيةُ امتدادًا لم يعهده مصوّرو الشمالِ من قبل . أما اكتشافاتهُ في مجالِ أثر الضوء بكافَّةِ درجاتِه

الحالق ، فما باله إذا كان يصوَّر شخصيات مقدَّسة ، ومن ثم كانت النُّدرةُ في صور الرسول مردَّها إلى الهيبة والإجلال أكثر مما هي إلى عنادِ المتزمِّين .

ولقد ظهرت في العالم الإسلامي في أواحر القرن ١٣ بعضُ عناصر التُّصُوير التي يمكن أن نطلق عليها اسم التصوير الديني بمعناه الضيّق المحدود الذي قد يكون الغزو المغوليُّ من الأسباب الحافزةِ إليه . فبعد أن اعتنق غازان خان الإسلام عام ١٢٩٥ طالعنا الجوينيُّ Juvaini بكتابه « تاريخ حياة قاهر العالم » وبَسَط فيه حياةً جنكيز خان وتاريخ المغول حتى هولاكو . وكان الجوينيُّ مسلِمًا يعمل مؤرِّخا رسميًّا لدولة لم تكن قد اتخذت من الإسلام دينًا رسميًّا لها بعدُ ، وهو ما جعله يحاول التوفيق في كتابه بين عقيدته الإسلامية وبين التمجيد الذي يتَّسم بممالأته للمغول، فهو يُطري فتوحاتِهم ويصوِّر غزوهم لبلاد الشرق الأدنى على أنه نِقْمةُ الله على المسلمين لبُعدهم عن التمسُّك بدينهم وحروجهم على تعالىم القرآن . و لم يلبَث الوزير المغولتُي رشيد الدين أن أخرج عام ١٣١٠ كتابه « جامع التواريخ ، بعد بضع سنين من كتاب الجوينيُّ وكان المغولُ قد تحوَّلوا إلى الإسلام ، وجاء كتابُ رشيد الدين شديدَ الاختلاف عن كتاب الجويني على الرغم من اعتاد رشيد الدين على النقل الكامل من كتاب الجويني، فقد جعل همَّه تأكيدَ أن دولة المغول ليست إلا امتدادًا لدولة الإسلام، وأنها تملأ الفراغ الذي خلُّفه مصرع آخر الخلفاء العباسيِّين عام ١٢٥٨ على يد هولاكو . وقد انعكست نظرةً رشيد الدين إلى دولة المغول في الصُّور التي زيَّنت مخطوطة ﴿ جامع التواريخ ﴾ ، والنسخة المخطوطة من « الآثار الباقية ، للبيرونيّ التي ترجع إلى عام ١٣٠٧ ، وتضمُّ كلُّ منهما صورًا متخيَّلة للنبِّي محمد عَلِيُّكُ وتعدُّ أقدم صور عُرفت له .

ويرى توماس أرنولد T. Arnold وغيره من كبار مؤرِّخي الفن أنَّ التصوير الدِّينيَّ في الإسلام يقفُ عند تصوير القَصَص الدينيّ المتَّصل بشخصيات مقدَّسة كمحمَّد وعيسى وإبراهيم وغيرهم . بيد أن هذا جانبٌ واحدٌ فحسبُ من التصوير الدينيّ الإسلاميّ . أما الجوانبُ الأخرى فأوَّلها ما يهز المشاعر بما هو

وشرقيةٌ ومصرية وروكوكو rococo* في السريطانيون الساقي بديع استساغَهُ وأُعجِبَ به البريطانيون والأمريكيون .

Regina Coeli (rel.) see: Queen of Heaven

reincarnation تناسُخُ الأزواح

réincarnation f. (rel.) see: samsara

relever (blt.) see: movements in dancing

البارِزُ ، النّاتِئُ ، البُرُوزُ relief m. (arts)

هو في فن التَّصوير الإحساسُ بالبروز عن طريق التدرُّج في اللَّون أو الظلَّ ، وفي فن النحت يُطلَق على الأعمالِ المنحوتةِ البارزة . وهو على نوعين : البروزِ العالي high relief وهو المنحوتاتُ التي لا تكونُ للأشكالِ الموضوعةِ على السطح المستوي غيرَ نقطِ التقاءِ قليلةٍ مع هذا السطح المستوي غيرَ نقطِ التقاء والبروزِ الخفيضِ bas-relief هو المنحوتاتُ التي لا ترتفعُ كثيرًا عن السَّطْحِ المستوي أو النحني الذي تبرُز منه . وثمة بروز بين بين المناهِد أن يدور حوله بعينيه وأن يشاهِده من أيضا . ويلاحظ في البروز العالي أن المشاهِد يختلِفِ أوجُهِهِ ، فهو يكادُ يقترِبُ من عن التَّجْسيم .

religious painting in Islam peinture f.

religieuse en Islam (arts)

التَّصويرُ الدِّينيِّ في الإسلام

لم يلق التصويرُ الدينيُ حظّهُ من التشجيع في العصور الإسلامية الأولى مثلما لقي عند البوذيّن والمسيحين ، فلم تَبدُ المساجدُ مزيّنةً بصورٍ دينيَّة ، كما لم يستخدم التصويرُ في أغراضٍ تعليميَّة أو تربوية أو تهذيبيَّة دينيَّة إلا بعد القرن ١٤. وعلى الرَّغم من ذلك ومن عداء بعض رجال الدين ومن عناد المتزمّين فقد بدت بعض ملاع دينيةٍ في ميدان التصوير الإسلاميّ ، وطلب إلى المصورين تسجيلُ مشاهد دينيةٍ مختلفةٍ ، وأغراهم هذا الالتجاء اليهم بتناوهم تصوير الرسول ، ومع هذا فإن صور الرسول إذا قيست بصور المسيح في التصوير عامةً يرون فيما يرونَ من أسباب تحريم التصوير عامةً يرون فيما يرونَ من أسباب تحريم أن في هذا عاكاة لصنع

اللَّعوب soubrette التي لاغنى عنها . وكان إعداد الحبْكة الدِّرامية يتوقَّف على القدرة على تنسيق العلاقات بين الشَّخصيَّات النمطيَّة بحيث يأخذ كلِّ منها دورة مثل بيادق الشُّطرنج . وبمرور الوقت ما لبثت أساليب هؤلاء الممثلين الهازلين المحترفين أن تسلَّلت إلى الملهاة الأدبيَّة _ كا حدث العكس كذلك _ حتى باتت الملهاة المرتجلة والملهاة الأدبيَّة في عهد أرتينو Aretino متاثلتين لا تتميَّز إحداهما عن الأخرى .

ولما كانت الإمكانات القصصيّة للملهاة التي تنسج على منوال الملهاة المرتجلة محدودةً أَسْفَرت الرَّعبة في التجديد عن تعقيد في الحبكة ، وذلك بأن تتضمَّن القصة الواحدة جملةً من الموضوعات المختلِفة تربُط بينها بعضُ الشُّخصيَّات المتصلة بعضها ببعض ، وتؤدِّي الحبكةُ دائمًا إلى خاتمةٍ تشترك فيها كلُّ الشخصياتِ على حدٍّ سواء . ولما كان رسم الشخصيات مبنيًّا على نماذج نمطيَّة ثابتة فقد ظلُّ على بساطته قائمًا على المبالغة في تصوير الأحلاق الميّزة لشخصيّة ما، مثل بُخْل التَّاجر أو جشع الطُّفَيليِّ أو تباهي الجُنديِّ . وعن هذا نشأت نظرية «الشخصيّة المِزاجيَّة » humours - character التي نادي بها بن جونسون مرتكزًا على نظرية الأخلاط Humours القديمة لصاحبها غالينوس Galen القائِلةِ بأنَّ أمراض الجسم والحالات الذهنيَّة والأمزجة كلها نتيجة لنوعية العلاقة بين الأخلاط بعضها ببعض وهي الدُّم والبلغم والصفراء والسوداء، إذ تتصاعد من هذه الأخلاط أبخرةٌ إلى المخِّ قد تؤدِّي إلى اختلالِ في التوازن العقلي نتيجةً لتغلُّب خِلْطٍ على غيره مَن الأخلاط، الأمر الذي يؤثُّر مباشرةً في سلوك الإنسان، فإذا امتزجت الأخلاط امتزاجًا سويًّا أدَّى ذلك إلى المِزاج الكامل المُّتَزن ، ولكن إذا تغلُّب خِلْطٌ على غيره أدَّى ذلك إلى تغلُّب مِزاج وحالةٍ نفسيَّة على غيرها . لذلك امتد معنى الخلط ليشمل معنى المزاج، ومن هنا كانت «الشخصية المِزاجيَّة » في رأي بن جونسون ترجع إلى صفةٍ واحدة مميِّزة تسيطر على الإنسان بحيث تجذبُ كلِّ انفعالاته وحالاته النفسية وقواه في اتجاهٍ واحد يجعلها تسيرُ في تيَّار معيَّن . وقد أسفرت هذه النظرية عن أن رسم الشخصيَّات

واصَلت مسيرتها أثناء العصور الوسطى في مطلّع عصر النهضة الإيطالية عن طريق مُمثّلي الملهاة المرتجلة commedia dell'arte* المحترفين الذين برعوا في ارتجال الهَزْليات على ضوء حبّكةٍ متَّفَقِ عليها سَلْفًا .

وكان أسلوبُ الملهاةِ الأدبية commedia* erudita المدوَّنة قد استقرَّ مع مطلَع القرن السادس عَشر على أيدى لودوڤيكو أريوستو Lodovico Ariosto ونيكولو مكياڤيسللي Niccolo Machiavelli وإن لم يكونا قد انتهيا في مبدإ الأمر إلى الصياغة اللائقة نثرًا تكون أم شعرًا ، فقد كتب أريوستو ملهاتيه الأوليين «الصندوق» ۱٥٠٨ La Cassaria و « الأشخاص الزائفون » Gli Suppositi ١٥٠٩ نثرًا ثم أعاد صياغتهما فيما بعد شِعْرًا وَفَقَ النماذج الكلاسيكيةِ ، غير أن مسرحية « الماندراغولا » (اليَبْرُوح) La Mandragola ١٥١٨ لمكياڤيللي كُتبت نثرا، وإذ عُدّتْ أفضل ملهاة في هذا العصر غَدَت كتابة الملهاة نثرًا أمرًا مقررًا ضِمنًا بعد ذلك. وكانت الأعمال الكلاسيكية والأقاصيص الشائعة هي المادة التي تستمد منها الملهاة .

وكانت الحبكة تدور عادة حول مغامرة غراميَّة على نَهج تيرنتيوس Terence* ويلاوتوس Plautus* ، تتخلُّلها بعض الخُدع التي تقتضي التَّنكُّر ، مثل الهويّة المغلوطة mistaken identity والمكائد التي يدبّرها ذكاء الخادم أو الطفيليِّي . وأفضل نموذَج لهذا اللون بعد ملهاة « الماندراغولا » لمكياڤيللي هو ملهاة جوردانو برونو Giordano Bruno المسماة « شبح الميِّت الزائر في الرُّؤيا » Il Candelaio ١٥٨٠ . وبصفة عامَّة كانت الحبكات الكوميديةُ تنزع نحو المجون على غِرار التمثيلياتِ اللَّاتينية ، وتنتظم نماذج نمطية stock-types مثل شخصية العاشيق المهذَّب gallant والرَّجُل المُسنِّ والسيِّدة الحسناء والخادم الفطن والطُّفيلِّي والجندي المتباهي . وقد حوّلتِ الملهاةُ المرتجلةُ هذه النماذج النمطية إلى شخصيات نمطيّة إقليمية مثل ينطلوني Pantalone* والتاجر البندقيّ والدكتور غرازيانو Dottore Graziano والمحامي اليولوني والكاييتانو سياڤنتو Capitano *Spavento والمحارب الإسياني المرتزق Spanish bravo وعدد من المهرجين المتنوّعين ثم الخادمة

على توضيح حقيقة شخوصه الظاهرة والباطنة ، وعلى تحديد الفراغ من خلال تداخل درجات الضوء بعضها في البعض ، وعلى بث الحياة في هذا الفراغ من خلال الحركة المتدفّقة للظّلال ، فهي جميعًا تضعّهُ على رأس قائمة مصوّري الباروك في شمال أوربا . ذلك أن فنّه يكشف من البداية حتى النهاية عن قدرة فنّة على اقتحام عالم المظاهر المرئيّة وتعرية ما تنطوي عليه من قُوى روحية خبيئة في أعماقه نكتشف من خلالها جاذبية في أعماقه نكتشف من خلالها جاذبية اللامرئيات .

ومن بين أشهر أعمالِهِ لوحةُ و دكتور تولب يُلقي درسَ التَّشْرِيج » (لاهاي إ) و و غارة المليشيا أو غارة سَريَّة الكابتن فرانز بانسغ كوك » (متحف ريك بأمستردام) و و هندريكي تخوض مياه الجَــلُول » (متحف (ناشونال غاليري بلندن) و و داناي » (متحف الإرميتاج بلنغراد] و و بتشابع تأحــل حمَّامها » (متحف اللُّوڤر) و و بيلشاصر يرى حمَّامها » (متحف اللُّوڤر) و و بيلشاصر يرى و « سوسنه وشيخا السّوء » (متحف دالم بيرلين).

(الصور ۵۳ ، ۹۸ ، ۹۹ ، ۱۰۰ ، ۲۱۰ ، ۲۱۰ ، ۲۹۵)

reminiscence التَّذَكُرُ reminiscence

reminiscence f. (aesth.) استحضارُ الصُّور الذهنيَّة التي تَمُثَل أحداثًا وقعت في الماضي .

Remus see: Romulus and Remus

مُلْهَاةُ عُصْرِ النَّهِصَةِ Renaissance comedy مُلْهَاةُ عُصْرِ النَّهِصَةِ comédie f. de la Renaissance (drama)

لم يحمل إلينا أحد نبأ عن عكوف قدامى الكتّاب الكلاسيكيّين على مناقشة (الملهاة) التي حَظِيت بالاهتام والدراسة خلال العصور الوسطى وخاصّة أعمال تيرنيوس Terence وپلاوتوس Plautus*، حتى لقد ظهرت نظريّة للملهاة تقترب من تحديد شيشرون نظريّة للملهاة تقترب من تحديد شيشرون للعادات وصورة للحقيقة) إذ تصفُ الملهاة بأنها فنُّ محاكاة الأحداثِ السارّة والمضحكة بغرض نقدٍ معايب البَشر .

وقد ظَهرت تُقاليد التمثيل الإيمائي التي

والثانية هيي « التعقيد » complication [epitasis] أو تشابكُ المواقفِ حيث تصلُ الأحداثُ إلى قمَّتها التي تهبِطُ بعدِها صوبَ الانفراج ، والثالثةُ هي ﴿ الفجيعةُ الخاتِمة » catastrophe أو « حلّ العقدة » catastrophe الذي يُنْهِي الصِّراع المحتدم . وقد ظلُّ هذا التحليل أساسًا للتأليف المسرحي على مدى قرونِ ، وإن أخذت الآراءُ التي كتَبَها نيكولاس تريفيت Nicolas Trivet في مطلع القرنِ الرابع عشرَ تعليقًا على مآسى سنيكا Seneca* بعض الوقت قبل أن تنسرب إلى التجارب المسرحية وخاصةً في إنجلترا ، فذاع شأنها وأعقبتها سِلْسِلةٌ من المسرحيَّات المحاكية . على أن أصحاب المذهب الإنساني الأوائل لم يقتصر ما استمدوه من أفكار عن الشكل الكلاسيكي للمأساة على سنيكا وحده ، وإنما أيضا من كتاب فن الشّعر ars poetica لأرسطو والمباحث المتفرقة للنحاة الكلاسيكيين أمثال دوناتوس Donatus وإيقانثيــوس Evanthius وديوميــــديس Diomedes التي لفتت الأنظارَ إلى المزيد من المراجع الموثوق بها ، إلى أن نشر جورجو ڤالا Giorgio Valla ترجمته إلى اللاتينية في عام ١٥٤٨ لكتاب « فنِّ الشعر » الذي طال انتظاره في أوربا وأصبح المصدرَ الأساسيّ لكل ما يتصل بالمأساة الكلاسيكية . وما لبثت أن ظهرت التفسيراتُ المفصَّلة حول هذا الكتيِّب الموجز الجامع، وغدا ما ينطوي عليه من قواعد شريعة المؤلَّفاتِ الأدبية . غير أنه مع اضطراد انتشار المذهب الإنساني أثارت نماذج سنيكا التساؤل حول الشكل الأمثل الذي ينبغى أن تتَّخِذه محاكاة الكلاسيكيَّة. ومع مستهلِّ القرن ١٦ وعلى الرغم من أن أعمال سوفوكليس Sophocles* _ أعظم أساتذة البناء الدرامي الكلاسيكيين ـ كانت في متناولِ الأيدي إذا شاء الكُتَّاب السَّير على وتيرتها ، إلا أن عددًا غفيرًا من كُتَّاب عصر النهضةِ المسرحيّين آثروا اتّباعَ نَهْج ِ سنيكا . وخلالَ القرن ١٦ اتضح الحدُّ الفاصِلُ بين الصيغتين الدّراميَّتين اللتين قُدّر لهما الهيمنة على المسرح الأوربيّ على مدى القرنين التاليين . ففي إيطاليا ثم في فرنسا بعد قليل من التردُّد ، أصبحت « الدِّراما الخاضعة للقواعد » regular drama هي الصيغة المتَّفــق

أول من رَوَّج لنظرية « الشخصية المزاجية » ، فضمنت مسرحیاته « کل رجل ومزاجه » 109A Every man in his humour و « قُوليوني » ١٦٠٦ Volpone و « إييسيني أو المرأة الصَّامتة ، Epicoene or the Silent The « عالم السيمياء » ١٦٠٩ woman ١٦١٠ Alchemist للأشكال المسرحية القديمة فرصة للبقاء ، الأمر الذي تجلَّى في ملهاوات عهد عودة الملكية وفي بعص المسرحيات اللاحقة ذاتِ الأسلوب الكلاسيكُنّي مثل مسرحية ﴿ أَهْمِيةَ أَنْ يَكُونَ الإنسانُ جادًا ، The Importance of being Oscar لأوسكار وايلد ١٨٩٥ earnest Wilde . وإذ كانت ملهاواتُ تيرنتيــوس محدودةً الموضوعات وملهاوات پلاوتوس مشحونة بالمجون فإنها لم يمتد بها الزمن إلى ما بعد نهاية عصر النهضة . وهكذا ما إن دَبَّ الوَهْنُ فِي النَّهْجِ الكلاسيكِّي وخلَّفت الملهاةُ مكانها لبدعة الملهاة الرومانسيّة ذات الفصول الثلاثة وَفْق نهج لويي ديڤيغا Lope de Vega حتى بتنا نرى في الملهاوات الإيطالية في أواخر القرن السابع عشرً ومن قبل ذلك في إنجلترا فتياتٍ متنكِّرات في شكل فِتيان ، وكثرة من مشاهد الغرام ، والسيوف مستلَّةً من أغمادها على الدوام في الفصل الثاني ، كما لَعِبَتْ وجهةُ النظر الإسيانية للحفاظ على العرض والشرف pundonor الدُّور الرئيسيَّ في كل حبْكةِ رۇائىية .

Renaissance المَأْسَاةُ فِي عَصْرِ النَّهْضة tragedy tragédie f. de la Renaissance (drama)

لم يرسخ التأثير الكلاسيكي في المسرحية الإنجليزية إلا مع منتصف القرن السادس عشر ، وكان علماء العصور الوسطى قد استمدُّوا ما عَرَفوه عن المأساة من مسرحيات تيرنتيوس Terence* الذي حظيت أعماله بدِراسة منتظمة متواصلة خرجوا منها بقيام البناء الدرامي لمسرحياته على ثلاث مراحل: الأولى هي « العرضُ » [exposition [protesis] أو التمهيد التوضيحي الذي يبسط فيه المؤلف أو التمهيد التوضيحي الذي يبسط فيه المؤلف بعضها بالبعض ، وحول الموضوع الذي يتناوله ، والأحداث السابقة على بدء التمثيل ، يتناوله ، والأحداث السابقة على بدء التمثيل ،

بات متوقّقًا على صفة بارزة faculté بارزة maîtresse بحيث يُصنَّف الأفراد بسهولة بحسَبِ ميولهم الشَّخصية المسيطرة التي تحكم سلوكهم .

وظَلَّ هذا الضَّرب من رسم الشخصيات قائما حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وبرغم ماطرأ عليه من تعديل من خلال مكتشفات علم النَّفس الحديث إلا أنه لايزال أسلوبًا شائِعًا للتمييز بين نماذج الشخصيات الأساسية .

وكان أحد نتائج مُجْمَع تـرنت Council of Trent ۱٥٦٣-۱٥٤٥ تغييرا حاسما في مجرى الملهاة الإيطالية فلقد حَظَرت محاكم التفتيش خلال حركة مناهضة الإصلاح الدينيِّ المجون الذي شاع في الملهاوات المبكِّرة لعصر النهضة ، وكذلك التمثيل الفكاهتي لعقوق الأبناء والاحتيال والغش والخِداع ومكائد العشق المحرَّم ، وهو ما خرج بالملهاة الإيطاليَّة عن الخطُّ الذي استنَّه الأسلاف من الرُّومان ، واضطُرُّ كُتَّابِ الملهاة رغمًا عنهم إلى الالتجاء إلى موضوعات الحبِّ الرومانسيِّ والغزل الشريف من ناحية ، والتصوير الساخر من العادات الضارّة بالمجتمع من ناحية أخرى . وما لبثت هذه التأثيرات أن انتشرت من إيطاليا إلى كافَّة الدول سواء المتأثرة بحركة الإصلاح اليروتستانتي مثل إنجلترا أو بحركة مناهضة الإصلاح الديني مثل فرنسا وإسپانيا .

ولم تكن لغةُ الحُبِّ معروفةً في الدراما الكلاسيكيَّة ، غير أن لغةً خاصّةً به قد تشكُّلت في القصائد الغنائية والقَصَصيَّة أثناء العصور الوسطى ، ومن ثم كانت قواعد « الحب الرَّفيع » courtly love التي تواضع عليها الناسُ في أواخر العصور الوسطى مُتاحَّةً للاستخدام في الأغراض الدّراميّة. وما كاد القِرنُ السادسَ عشَرَ يُشرف على نهايته حتى غدَتْ مَشاهِدُ إثارةِ العواطف واستمالةِ النفوس pathos التي كانت في مبدإ الأمر بعيدةً كل البعد عن الملهاة ـ تطغى على كافة عناصرها . وبهذا أخذت حبكة الحبِّ العاطفية الحديثة شكلها ، ومع منتصف القرن السابع عشرَ أصبح الحب العاطفي موضوعًا لا غنى عنه للملهاة في كانَّة أنحاء أوربا متسلَّلًا حتى إلى ملهاة « عهد عودة الملكية » الجافّة .

وقد نجح النهج الكلاسيكي للملهاة في إنجلترا وخاصةً على يد بن جونسون الذي كان

تصوير المشاعرِ العذبة ، وكذا إسباغَهُ الطابَع المسرحي الأجوف على أعماله . وقد تتلمذ على على يديه الكثيرون ، وليس هناك نزاعٌ على أهيئة دوره التاريخيّ في تطويرِ الأسلوبِ الباروكيّ . (صورة ٣٧٥)

ريئوار ، پيير أوغست Renoir, Pierre Auguste (arts) (1919-1111) مصوِّرٌ فرنستي وأحدُ أعظم مصوِّري القرن التاسِعَ عَشَرَ ، بدأ حياتُهُ رسَّامًا في مصنع خَزَفِ ينقُش الزخارفَ على اليورسلين ، كما كان يحاكى صورَ القرن الثامنَ عَشَر على المراوح اليدوية وما شابهها . التحقّ عام ۱۸۸۲ بمرسم الفنان غليير Gleyre حيث التقي بمونيه وسيزلي وعمِلَ معهما في غابةِ فونتنبلو ، كما عَمِل مَع مونيه على ضِفافِ السين بالقرب من پاريس ، وكان موضوعُهما المفضَّل أماكنَ الاستحمام، مثل لوحةِ « لاغرينويير » La Grenouillère (متحف ستوكهو لم) . وتكشفُ لوحاتهُ الأولى عن تأثُّره بكوربيه Courbet* وبعــدَ الحرب السبعينيَّة مارسَ التصويرَ برفقةِ مونيه في آرغنتی Argenteuil وقدَّم مناظِرَ نهريَّةً ذاتَ طابَع انطباعًى في ألوانها البيئيَّةِ . وعلى الرَّغم من ارتباطِه بالانطباعين وعَرض أعمالِه مع أعمالِهم في معارضهم إلا أنه لم يكن شديد الولَعِ بالمناظرِ الطَّبيعيَّة ، إذ تشهَدُ كَثْرةُ أعمالهِ الجميلة عن ابتهاجه بحياة الناس وشغفه بالنَّموذَجِ الأنثويِّ على وجهِ الخُصوص مثل لوحة «اللوج» (معهد كورتولد للفنون بلندن) التي صوَّرها بالمرسَم ، ولوحة « الرَّقص في مولان دِلاغَالِيت » (اللُّوڤر) ، ولوحةِ « مدام شارينتييه وبناتها » (مُتحف مترويوليتان) . وقد بدأ ردُّ الفعل ضيدً الانطباعيَّةِ عام ١٨٨٠ في أعقاب رحلتهِ إلى إيطاليا حيث تأثَّر بالصُّور الجِداريَّةِ اليونانيَّةِ ـــ الرومانيَّةِ من يوميي في مُتْحَف نابُلي . وعَمِلَ بعد ذلك مع سيزان Cézanne فقدَّم أسلوبًا حِطَّيًّا أَشدًّ صرامةً مثل لوحته « المظلَّات » (ناشونال غاليري بلندن) و « المستحمُّون » ، وهو ما أدَّى به إلى المرحلةِ الأخيرةِ من أسلوبهِ التي تناوَل فيها شخوصَه في تحرُّر من القُيودِ وإن كانت متقنةً تشكيليًا بعد أن أضفى عليها ألوانَ البَحْرِ المتوسَّطِ الساخنة .

(الصورتان ٥٦١ ، ٦٩٧)

يُوفِّق أيِّي من المؤلِّفين المسرحيين الإيطاليِّين خلال القرن السادس عشر كلُّه إلى كتابةِ مأساةٍ يُكتَب لها البقاءُ ، فلقدِ اتَّجهت ميول العَصْر نحو الملحمة . ومع أن القواعد المحدِّدة للملحمة الكلاسيكية كثيرًا ما كانت موضعً البحثِ والمناقشةِ آنذاك إلا أنها قلَّما كانت تُحْتَذَى ، وكل ما يمكنُ قوله عن المأساة الإيطالية في تلك الآونة إنها لم تُكَدُّ تتجاوَز كثيرًا حدود «الملهاة الشجيَّة» melodrama* . ذلك أنَّ الكلاسيكيَّات لم تكن تنطوي على ما يمكن أن يَصْلُح أساسًا « للملهاة الفاجعة » tragi-comedy* ، وهي نمطٌ من المفروض أن يسمح بالمشاهِدِ الكوميدية في تمثيلية جادَّة . وقد بلور جوڤاني باتيستا غواريني Giovanni Battista Guarini هذا النَّمطَ في مسرحيته « الراعي الوفي » II Pastor fido م) وکانت تجدیدًا جريئًا أمضى جانبًا كبيرًا من حياتهِ في الدِّفاع عنه ، كما كانت أهمَّ إسهام إيطاليِّ في أدب عصر النهضةِ الدراميُّ . كذلك لعبت القصةُ القصيرةُ الإيطالية دَوْرَ النبع الذي غاص فيه المؤلِّفون المسرحيون الأوربيُّون لاستخراج مؤلفاتهم المسرحية في تلك الحقبة ، غير أن أعظمَ تطوير لحقَ « بالدراما العادية » وقع بفرنسا . (انظر French tragedy)

رِيني ، غِيدُر (arts) عِيدُر (مِني ، غِيدُر (مِني) عِيدُر (مِني)

مصوِّرٌ إيطالتِّي من مدرسة بولونيا ، درس في أكاديمية الفنون ببولونيا التي أنشأها كاراتشى Carracci* وأصبح أحد أشياع كاراتشي الرَّئيسيِّينَ . قصد روما حوالي عام ١٦٠٠ ، وبرغم انتائه إلى مدرسة فنيَّة ذاتِ منهج مخالفٍ لمنهج ِ مدرسةِ روما إلا أنَّه تأثُّر بعضَ الشيء بكاراڤاجيو Caravaggio* وكثيرًا برافائيل Raphael* وبما تضمُّه روما من منحوتات كلاسيكية . وتتميز أشهرُ أعمالِه ، وهي لوحة السّقف التي تمثل ﴿ أُورُورًا رَبُّةَ الفَجِرِ تَتَقَدُمُ مَرَكَبَةً أَيُولُلُو إِلَّهُ الشمس » (كازينو روسپيليوزي بروما ١٦١٠) بالرَّشاقةِ المأثورة عن رافائيل . وبقى يُعدُّ حتى القرنِ التاسعَ عشرَ من أعظم أساتذةِ التَّصوير لقُدْرتهِ الفذّةِ على التكوين الفنيّ ولتوشيتهِ أعماله الأخيرة باللُّون الفضِّي . غير أن النُّقاد ما لبثوا أن أخذوا عليه الإفراط في

عليها ، وتبارى الكُتَّابِ الجاذُّون قبل كُلِّ شيء في محاولاتهم لتكون أعمالُهم سليمةً من وجهةٍ النظر الكلاسيكيَّة ، على حين طوَّع الكتَّابُ المسرحيُّون في إنجلترا وإسپانيا الصيغــةَ الكلاسيكية لتصطبغ بالنكهة المحلية والتقاليد القومية . ولا نزاع في أن الأسلوبين كليهما قد قدُّما روائع مسرحية ولكنهما لم يمتزجا ليصبحا أسلوبًا موحَّدًا إلا خلالَ القرنِ ١٩. وثمة أمران يميِّزان « الدِّراما الخاضِعة للقواعد » عن « الدّراما الرّومانسية » في إنجلترا وإسيانيا هما الالتزامُ بوحْدةِ الزَّمان unity of time* والمكان والحدث وتجنُّبُ الخَلْطِ بين المأساة والملهاة ، فلم تكن « الوَحَداثُ » مجرَّدَ قواعدَ تعسُّفيَّة بل كانت مبدأ أساسيًّا لصياغة الشُّكلِ . ولقد اقتضت البراعة الحقَّة في تكثيف سلسلة طويلة من أحداث القصة في حدث درامي action تدور وقائعه في مكانٍ بعينه وفي يوم واحدٍ ، مهارةً فائقةً كانت موضعَ التقدير عند الكُتَّاب الفرنسيين على النقيض من الكُتَّاب الإنجليز . ففي « الدِّراما الخاضِعة للقواعد » تقتضي « وحدة الزمان » تركيز القصة إلى حدّ استئصال العُنصر القصصيّ من الفعل الدراميّ بينها ينصبُّ كلُّ الجهدِ على التمثيل الخطابيِّ declamation* الطُّنّان ، ولكم زخرت نماذج سنيكا بالخُطب الشّعرية الانفعالية المسهبة tirades متناوبةً مع التناشد المسرحيّ أو جَدَل الماحكة stichomythia ، وهو حوار يتبادل فيه شخصان مُنْفَعِلان عباراتٍ ناريَّةً موجزةً . ولما كانت مشاهد الرُّعْب هي التي تحتلُّ مكانَ الصَّدارةِ في هذه الروايات وليست الوسائل التي كان يُتوصَّل بها إلى حلِّ عقدةِ الروايةِ ، لذا انتظمت مناظرُ الرُّعْب عناصرَ مختلفةً ، منها الأشباحُ ومنها سردُ الوقائع المخيفةِ ومنها الأحلام المنذرة بالسوء ومنها تصوير مشاعر توقُّع ِ حدوثِ المصائب المحزنةِ . ولما كان من غير اللائق أن تتعارك

ولما كان من غير اللائق أن تتعارك الشخوص الملكيَّة علنا أمام الجمهور ذهب المؤلفون المسرحيون الفرنسيون إلى جعل تلك الشخصيات المتعارضة تُفضي بمشاعرها إلى من يكونون موضع ثقتِهم من الأصدقاء أو المربيات ، وهي الوسائل التي لا غنى عنها في المسرح الكلاسيكيّ . على أن المآسي التي كتبت في إيطاليا وَفق هذا المنوال لم تَرْقَ إلى مستوى الصلاحية للعرض على المسرح ، فلم

اليهود من صلب المسيح توجّسوا خيفة من أن يقوم في اليوم الثالث بعد مَوتِه حَسْبَما جاء في العهد القديم وكما صدر عنه ، فقصدوا بيلاطس الحاكم الروماني كي يُصْدِرَ أمرًا بجراسة قبر المسيح حتى لايأتي تلاميذُه فيسرقوه ، فصرفهم الحاكم في ضَجَرٍ فيسروه كما يشاءون ، فأحكموا إغلاق القبرحتى يعجز عن الخروج منه إذا قام ، وأقاموا الحرّاس عليه حتى لا يتمكّن تلاميذُه من اختطافه حيًّا أو ميّتًا .

وفي اليوم الثالث عند فجر الأحد جاءت مريمُ المجدليةُ ومريمُ أمُّ يعقوبَ لزيارة قبر يسوعَ وإذا بالأرض تميد مُزَلْزِلةً ، وإذا بملاك من نور يهبط من السُّماء يدفع الحجر عن باب القَبْرِ ثُمَّ يجلسُ عليه فارتعد الحرَّاسُ خَوفًا وفرقًا وولُّوا هاربين ، والتفت المَلاكُ إلى المريمتين يطمئنهما ويُنبئهُما بأنَّ المسيحَ قد قام . ولكي يزيل الشُّكُّ من فُؤاديهما أمرهما بالقاء نَظْرة على القبر لتتأكَّدا من خُلُوه من جُثمان المسيح ، ثمَّ أمرهما بالإسراع إلى تلاميذه لإبلاغهم بالنَّبا العَظيم وبأن المسيحَ قد سبقهم إلى الجليل. وحين وصل التلاميذُ إلى الجبل الذي حدَّده المَلاكُ رأوا المسيحَ فسجدوا له فتقدُّم منهم وكلُّمهم كما كان يفعلُ من قبلُ ، فآمنوا بأنه قام حقًا من بين الأمُوات وزَايلهم ما كان قد راوَدَهم من شكٍّ . وهنا أمرهم أن يتجهوا إلى كلِّ مَكانٍ على الأرْض مبشّرين بالإنجيل دونَ أن يَقْتَصر تَبْشيرُهم على اليَهود فَحَسْبُ . وبقى يتراءى لتلاميذه كلِّ يوم على مدى أربعين يوما ، صَعدَ بعدها إلى السماء في يوم خميس يُسمَّى « خميس الصعود » . وينفرد القديسُ يوحنا من بين أصحاب الأناجيل بذكر أنَّ مريمَ المجدلية وحدَها هي التي كشفت قيامةَ المسيح عندما أتت القبرَ في الصباح الباكر ، فإذا هي تقع في دهشة حين رأت الحجر الذي يسدُّ القبرَ قد انزاحَ عن موضعه ، فإذا هي تهرول إلى بطرسَ الرّسول ويوحنا الرسول لتخبرهما باختفاء جسد المسيح ، فإذا هما يُسرعان إلى القبر وإذا هما يجدانه خاليًا فعادا من حيث أتيا ، وبقيت مريمُ المجدليّة وحدَها تبكى المسيحَ . وإذا بصرُها يقع على مَلَكيْن في ثيابِ بيضاءَ يجلسان في القبر ، أحدُهما حيث كان رأسُ المسيح والآخرُ حيث كانت قدماهُ . ثم إذا هي بغتةً ترى

النقش بالطَّرق اليدويِّ من الخلف . وذلك بوضع المَعْدِن فوق مادَّة لينة كالخشب حتى لا يُثقب من الوجه الآخرِ ، ثم يُطرَق من الخلف بواسطة مِطْرقة لتكوين الأشكال المطلوبة والزخارف المصمَّمة ، فضلًا عن المخاريز أو المثاقِب .

وتُتَبع أيضًا طريقةُ الكَبْس ، وذلك بضغط المَمْدِن الشكل المتضمِّن للزخرفة على سطح المَمْدِن بقوةٍ . وقديما استخدَم الإغريق كلا الطَّريقتين لزخرفة دروعهم وشِكَّاتهم الحربية المصنوعة من البرونز خلال القرن ٤ ق.م. وأشهر فناني عصر النهضة ممن مارسوا هذه التَّقنة بنجاحٍ وتفوُّقٍ هو بنڤنوتو تشيلليني Cellini .

reproduction خٌ

reproduction f.

هو نقلُ عملِ فنيٍّ أصيل وَفْق صورتِهِ باستخدام وسيطٍ ما مثل الطباعة .

requiem (Lat.) [الجِنّاز] أَدُّاسُ التَّجنيزِ [الجِنّاز] (mus.)

ألم أشدان راحة الموتى ، ويُنشد عادة في حفل الجناز بالكنيسة ، ويَلْعب فيه الكورال الدور الأساسي .

٢ . حفلٌ موسيقيٌ فخمٌ لتكريم المتوفَّى .
 وقد كتب الكثيرُ من المؤلِّفين الموسيقيين هذا النوع من القدّاس مثل بالسترينا Palestrina* وبراخ Berlioz* وبرليوز Berlioz* وبرليوز Berhms وبرامز Brahms [القُدَّاس الألماني] ودڤورجاك pauré وغيرييل فُوريه Fauré ودِيليُوس Delius

reredos السُتَّارُ المزيَّنُ خلفَ مَذْبَحِ الكَنيسةِ (arts)

سِتارٌ مُحلَّى بالصّورِ، من الخشبِ أو القُماشِ أو الحجرِ، يُعَطِّى الجدارَ خلفَ مذبح ِ الكنيسة، وبهِ بلغَ الفنُّ الإسپاني الذُروةَ . (انظر altarpiece; triptych)

responsorial singing أُسْلُوبُ التَّرديدات (mus.) see: Ambrosian chant

The Resurrection . ١ . يَوْمُ البَعْثِ مِن القُبور La Résurrection (rel. & arts) تعلق المسيح بعد أن فرغَ رؤساءُ كهنة . ٢

répertoire m. (repertory) (drama)

الرَّصيدُ الدِّراميِ ، الدَّخيرةُ الدِّراميَّــة ،
المَخْزونُ الدِّراميِ ، الرِّسِيْرْتوار

هي حَصيلةُ مَا تُقدِّمهُ فِرْقةٌ مَسْرِحيَّةٌ من المَسْرِحياتِ التي يَنْتَظِمها بَرْنامَجُها سَواءٌ في مَوْسِم واحدٍ أَوْ في مَواسِمَ مُتَعاقِبةٍ ، وَتَعْرِضُها في الحينِ بَعْدَ الحينِ دونَ جَديدٍ . (انظر (repertory theatres)

مَسْرَحُ الرَّصِيد الدِّرامي repertory theatres مَسْرَحُ الرِّبِيرِ توار théâtres à pièces de répertoire (drama)

فريقٌ مسرحتي مُكَوَّنٌ في صورةِ شَركة دائمة ذات رصيد دراميً من المسرحيات المتنوِّعة تقسُّمُ على مجموعات ، تقدُّم كل منها في إثر الأخرى على أن يكون تغيير البرنامج ذا إيقاع متنوِّع ، فقد تأخذ المسرحيةُ ليلةُ أو أسبوعًا أو فترةً أطولَ . ويُطلَقُ على هذا النوع من الفِرَق المسرحية أيضًا اسمُ « الفرقةُ الملتزمةُ بقائمة محدَّدة من المسرحيات » stock company . ويرجع هذا النّظامُ في فرنسا وإنجلترا إلى القرن السابع عَشَرَ ، وأقدم فرقِ الريبيرتوار القائمة حتى الآن هي فرقةُ الكوميدي فرانسيز Comédie Française التي أنشئت عام ١٦٨٠ ، وهي تضمُّ أعضاءَها من الشباب بعد اختباراتِ شاقّة ، كما أنها أساسًا شَركةٌ تعاونية من الممثلين ، لكلِّ فرد منهم نصيبٌ من إيرادِ شباكِ التذاكر يتَّفِقُ ومستوى كُلِّ منهم ومدة خدمته ، ويتلقِّي كل منهم معاشًا شهريا في النهايةِ . وثُمَّة نظامٌ مشابةً طُبِّق سنة ۱۷۷٦ في مسرح Burgtheather بقيينا الذي أُسِّس عام ١٧٤١ وفي غيره من مسارح البلاط الألمانية . (انظر répertoire)

replica ألطابقة المطابقة

réplique f.

هي اللَّوحةُ أو التمثالُ الذي يجيء على حَذْو الأصل المنقول ، ويكون من صُنْع الفَنّانِ نفسه أو تحت إشرافه .

repoussé (metal working technique)

الزَّحْرَفَةُ بِطَرِيقَةِ (arts) الطَّرْقِ أَو الكَبْس ، التَّقْشُ بِتَطْرِيقِ المَعادِن . زخرفة أسطُح المعادِن ذاتِ خاصية الليونة والقابلية للانطراق والتَّرقيق مثل الذهب والفضة والنحاس والبرونز والقصدير بواسطة

الإيقاعُ rhythm

rythme m. (cul., arts & mus.) ١. الكلمةُ مشتقَّةٌ أصلًا من اليونانيَّة rhuthmos بمعنَى الجرَيانِ أو التدفُّق. والمقصودُ به عامةً هو التواترُ المتتابعُ بين حالتي الصوتِ والصمتِ أو النور والظلام أو الحركةِ والسكونِ أو القوةِ والضعفِ أو الضغطِ واللِّين أو القِصَر والطولِ أو الإسراعِ والإبطاء أو التوتّرِ والاسترخاءِ إلخ ... فهو يمثّل العَلاقةَ بين الجزء والجزء الآخر ، وبين الجزء وكلُّ الأَجْرَاءِ الأخرى للأثر الفنِّي أو الأدبيِّ . ويكون ذلك في قالب متحرِّك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني . والإيقاعُ صفةٌ مشتركةٌ بينَ الفنون جميعًا تبدو واضحةً في الموسيقي والشعر والنثر الفنيِّ والرقص ، كما تبدو أيضًا في كلِّ الفنونِ المرئيَّة . فهو إذًا بمَنزلة القاعدةِ التي يقومُ عليها أيُّ عملٍ من أعمال الأدبِ والفنِّ . ويستطيع الفنَّانَ أو الأديبُ أن يعتمدَ على الإيقاعِ باتِّباعِهِ طريقة من ثلاث: التَّكرارِ أو التعاقب أو التَّرابطِ . (معجم مصطلحات الأدب)

للوازنة بين العناصر المكوِّنةِ للصورة من حيث درجاتِ ألوانها وأوضاعِها والتقدير ما بين قوَّةِ التأثيرِ في كلِّ منها بالنسبة إلى الآخر حتَّى لا يذهب شيءٌ بجمال غيره .

٣. في الموسيقى هو تقسيمُ الزَّمن بنقراتٍ
 تتوالى فتحدُّدُ شكلَ النَّغم .

ridiculous see: ugliness

Rig-veda (rel.) ريعْ فِيدَا السِّفْرُ الأولُ والأقدم من كتاب الڤيدا *Veda وُضِع أولَ ما وُضِعَ خلالَ القرنِ الرابعَ عشَرَ ق.م ، وهو أشدُّ الأسِفار أثرًا في حياة الهنود ، وينتظمُ ما يَرْبو على ألفِ أنشودةٍ دينيةٍ في أربعة أجزاءِ يُسمَّى كلِّ منها « مَانَداله » ، صاغها الكهنةُ الهندوكيُّون كي تُتلى أثناءَ تقديم القَرابين للآلهة زُلفي ، وأغلبُ هذه الأناشيد والأدعية مُوجَّهة نحو تجسيدات إلهيّة لقُوى الطبيعة المختلفة . والآلهة جميعًا في نظر الهنودِ سواسيةٌ يسكنون معًا القُبَّةَ السماوية ، وهم على تعدُّدهم وَحْدَة متضامّة . لهذا لم يكن ثمة في الوجود غيرُ إلهِ واحدِ ذي أسماء متعدِّدة ، وهو العقلُ الأسمى أو القوة العليا . وأعظمُ هذه الآلهةِ شأنًا هو إندرا

جماليّات ، أمضى في إيطاليا ثلاث سنوات كانت نقطةَ تحوُّلِ هامَّةً في حياته المهنيَّة . وقد عكف خلال ممارسته رسم البورتريهات لزوّاره على دراسةِ فنِّ عصر النَّهضةِ في روما والبندقيةِ أسفرت عن نتيجتين : الأولى هي انصهار تصويرهِ بجلال الفنون التي درسها ، والثانيةُ تفهُّمهُ العميقُ « للأسلوب الجليل » grand* style للتُّراثِ الفنِّي الأوربيِّي بما أتاح له عرضهما عرضًا رائعًا في محاضراتِهِ لطلبته في الأكاديميَّة الملكيَّة ١٧٦٩-١٧٩٠ . ولم يكَدُ يستقرُّ في لندن حتى غدا أعظَم مصوّري البورتريه في عصره ، ومع إنشاء الأكاديمية الملكية بلندن سنة ١٧٦٨ صار أولَ وأعظمَ مديريها . وتتجلَّى عبقريَّته الفذَّةُ في فنَّه « التلفيقيّ » eclecticism المتَّسِم بحُسن التمييز والذي يدين بالكثير منه لرمبرانت ولمصوِّري فلورنسا والبندقية . ومع أن « الأسلوب الجليل » لم يتبدُّ في فنِّهِ إلا على استخياء أو بطريقة تجريبيَّة إلا أن بحثه المكتوب عنه يبقى إلى الأبد من أصْفى الدراسات وأقدرها على الإيحاء والإلهام ، ولذا فقد عُدُّ رائدًا لمدرسة التَّصوير الإنجليزيَّةِ وقوةً دافعةً إلى الأمام .

Rhea إيا

Rhéa ou Rhée (myth.)

ابنة أورانوس Uranus وتيرا Terra وزوجة كرونـوس Cronus* وأم آلهة الأوليمپ: زيوس Zeus* وهاديس Hades* وغيرهم.

عَرائسُ الرَّاين ، filles du Rhin (myth.) مُورِيّاتُ الرَّاين المُحالِق بَهْ الراين بأجسادِهنَّ الشبيهةِ بأجساد البشر في نِصْفِها العُلْويِ وبالأسماك في نصْفِها السُّفليّ . يَجْلِسْن على صفحة الماء قُرب الشاطئ يمَشُطنَ شعورَهُنَّ الشَّقراءَ المرسلة بأمشاطٍ ذهبيّةٍ ، فإذا فاجأهنَّ بَشَرِّ أو روَّعَهُنَّ شيءٌ هَرَبْن وارتدَدنَ منعوراتٍ إلى القاع ِ تارِكاتٍ أمشاطهُنَّ الذهبيَّة على صفحة الماءِ .

rhyparography rhyparographie f. (arts) تصويرُ المَوْضُوعاتِ المُثيرةِ للاشْمِنزازِ وَخُصوصًا الطَّبِيعةِ السّاكنةِ منها .

المسيحَ منتصبًا إلى جوارها ، ولكنها لم تصدّق أنه هو وحَسِبَته البستاني . فإذا المسيحُ يخاطبها قائلًا : ﴿ لا تلمسيني Noli me tangere *، لأني لم أصعدُ بعدُ إلى أبي ، ولكن اذهبي إلى إخوتي وقولي لهم إني أصعدُ إلى أبي وأبيكم وإلهي وإلهكم » ، فتوجَّهت مريم المجدليّة إلى التلاميذ لتقصَّ عليهم ما رأت وما سبعت . وتلتزم الكنائسُ الشرقيَّة في تحديد يوم عيد القيامة بأمور ثلاثة : أوّلها أن يقعَ يومَ أحد ، وثالنها أن يقمَ بعدَ الاعتدالِ الرَّبيعيِّ ، وثالثها

أن يقعَ بعدَ عيد الفصحِ اليهوديِّ ، بينها لا

تأخذ الكنائس الغربيَّة بالأمر الثالث. وإن كانت الأناجيلُ لا تُشير إلى قيامة المسيح من قبره غير أن هذا الموضوع لم يفُتِ الفنانينَ فأولوهُ عنايةً واسعة ، فنرى المسيح مصوَّرًا في ثياب بيضاء أو ذهبية يحمِلُ في الأكثر صليبَ القِيامة ، ويبدو الجنودُ الذين يحرسون القبر وقد انخرطوا في سُباتٍ عميق ، كا قد يظهر بعضُ الملائكة . ومن أشهر لوحات قيامة المسيح ذلك التصويرُ الجداريُ ليبرو دلا فرائشِسْكا Piero della *Francesca

retiré السّاق عركةُ سَحْبِ السّاق

في قصر البلديّة بمدينة بورغو Borgo .

retiré m. (blt.)

وذلك برفع الفَخْذِ المُتّجهة إلى الخارج من الوَضْع الخامِس لتُشكِّل زاويةً قائمةً مع الجسم سواءً إلى الأمام أو الخلف، وبحيث يكون طرفُ القَدَمِ موازيًا ركبةَ السَّاق الحاملة، ليعودَ الساقُ بعد ذلك إلى الوضع الخامِس.

retouching خيعُ

retouche f.

عودة إلى الرسم بالمادَّة التي استُخدمت فيه لإبانتهِ وتوضيحهِ لونًا أو ظِلالًا .

reverence (a curtsey) الْحناءَةُ التَّحِيّة

révérence f. (blt.)

هي حركة تحيي فيها الرَّاقصةُ أو الراقصُ الجمهورَ ردًّا على استحسانه وإعجابه. وثمَّة ارتباطٌ بين أداءِ هذه الانحناءةِ والزيِّ المرتدَى والعصرِ الذي تمثَّلُهُ الرَّقْصَةُ.

رِينُولْدز ، جُوشُوا Reynolds, sir Joshua رِينُولْدز ، جُوشُوا (arts) (۱۷۹۲–۱۷۲۳) مصوِّرُ بورتريهات إنجليزيٌّ وعالِـم

تَمثُّل ذلك في حِرْصه على توقيع كلِّ صورة ، وعلى إضافة بعض بيانات عن التاريخ والظروف التي تمَّت فيها اللوحة أحيانًا ، وهي ظاهرةً جاءت بدُعًا في تاريخ التصوير الفارسي ، لم يكن ليبتدعها سوى رجل قويّي الشخصيَّةِ يمكنُه أن يَخْرُجَ على عادات سابقيه الأشد تواضُعًا والذين لم يوقّعوا على صورهم إلا في القليل النادِر ، وحتى في تلك الحالات النَّادرة كانوا يختارون لتوقيعهم موضِعًا خفيًّا . وتتجلَّى حياةُ رضا عباسي البوهيميَّةُ المنطلِقة في الموضوعات التي كان يختارها غالبًا لأعماله كمجالس اللُّهُو ومشاهدِ العِشْق والغِلْمان المخنَّثين والراقصات . ومن بين من ولع رضا عباسي بتصويرهم الدراويش الزَّاهدون الجُوَّالُونَ الذينَ بلغ في تصويرهِ لهم أوْ جَ إبداعِه الفنِّيِّي . (صورة ٣٤٥)

Riza, Aqa (the painter) (arts) see: Aqa Riza the painter

الرَّ دَاءُ الطَّاهِرِ Coat) la tunique sans coutures (rel.)
هو الرَّداء الخارجيّ لِلْمُسيح . (انظر (Despoilment of Christ; Crucifixion

الزَّخارِفُ الصَّدَفيّة rocaille f.

(Fr.) (rock work; also French for: rococo)
هي الزَّخارفُ المُتَّسمةُ بالخطوط اللَّولبيَّة
المنحنيةِ في تنوُّعاتِ لاحصر لها ، والمستَلْهمةُ
من المحار والصَّدَف المِروَحيِّ الشَّكِل،
ظهَرت في الفنِّ الباروكيِّ حوالي عام ١٧٣٠
مرهصةً بطِراز رُوكُوكُو rococo

الرُّوكُوكُو : rococo

rococo m. (arts)

اتُجاة فنتي شاع في أوربًا خِلالَ الفَتْرةِ من حوالى ١٧٣٠ إلى حوالى ١٧٨٠ يتميّز بالزَّخارفِ ذاتِ الخُطوطِ اللَّوْلبيَّةِ المُنحنيةِ وَالمحاكِيةِ لأَشْكَالِ القواقعِ أو المُوحيةِ بأشْكَال الكَهوف والمَغاراتِ خاصَّة في إنْجاز الأثاث والزَّخرفةِ المَنزِليَّةِ الدَّاخليَّةِ . وهو فسنِّ أرستقراطي فيه إفراط في الشَّغفِ بالأناقةِ ، أسلوبًا وَمُوضوعًا .

وبرحيل لويس الرَّابِعَ عَشَرَ انتقلَ طِرازُ الباروكِ الأرستقراطيّ إلى مُرحلتهِ الأخيرةِ وَهي

المكسيكية التي أعقبت الثورة عام ١٩١٠ . درس الفنَّ ومارسه بأوربا بين عامي ١٩١٧ و رس الفنَّ ومارسه بأوربا بين عامي ١٩٢١ و للحجيبيَّة وبالمرسة التكعيبيَّة وبالمرحلة الكلاسيكية ليكاسو المكسيك نصوير الحياة والتاريخ المكسيكي مشكِّلا أسلوبًا سرديًّا جريئًا ، معربًا في معظم موضوعاته عن اتجاه ثوريًّ أو مناهض من الجدران في المكسيك وسان فرانسيسكو من الجدران في المكسيك وسان فرانسيسكو ويترويت ونيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية . (صورة ٥٣٢)

رِضًا عباسي المُصَوِّر Riza Abbasi

The painter Riza-Abbasi le peintre (arts)

تألُّق الفنانُ رضا عباسي في الفترة الممتدة بین عامی ۱۶۱۰ وعام ۱۶۶۰ بمدینة أصفهان ، ويتجلَّى أسلوبُه من استرسال خطوطه التي تزداد كثافتُها أحيانًا وتقلُّ أحيانًا أخرى متكسِّرة عند وَقَفاتها ، ومن تلوين معظمها بأصباغ البريق المعدني التي تشقّقت مع الزَّمن ، ومن إضافة وشيّ القَصّب على الثياب بَعد الانتهاء من الرسم . ويتميَّز عن تلاميذه وخلفه بعنايته باختيار الموضوع ونقاء تفاصيل صُوره كطيَّات لفافة العنق أو عباءة الدرويش أو أطراف أحزمة الغلمان ، فلقد كان يُعنى بتفاصيل رسومه إلى الحدِّ الذي يُضفى عليها جمالًا تجريديًّا لا يلبَث المُشاهِدُ أن يلمسنه في رسم الخلفيَّة الذهبيَّة التي تتعانَقُ فيها أواني الخمر والفواكه مع أغصان النباتات وكُتل السُّحب بما يؤلِّف في النهاية تشكيلًا شاملًا بالغَ الروعةِ . ويعد رضا عباسي الشخصيَّة التي تلى مباشرةً بهزاد Bihzad* في أهميته . و لم يكن اسمُ عباسي اسمًا للفنان بل لقبًا إمَّا أضفاه عليه الشاه عباس إعرابًا عن تقديره له ــ وكان شعراءُ البلاطِ والخطَّاطون والفنَّانون يحملون أحيانا اسمَ راعيهم ــ وإما أنه دليل على أنه سليل عباس بن الإمام علمي ابن أبي طالب رضي الله عنه .

ويتجلَّى أثرهُ على معاصريه في إبداعهِ مدرسةً خاصَّةً به وخَلْقه اتَّجاها جديدًا ومذهبًا مبتكرًا في تصوير الشَّخصيات ورسم الشُّخوص مما دفع الكثيرين إلى اقتفاء خُطاه . وكان رضا عباسي ولوعًا بتأكيد ذاتهِ ، وقد

Indra* إله الحرب الجبّار ويختصُّ بصفةِ الإنقاذ »، وأغني Agni وهو رمزُ النار موضع التقديس التي لها القدرةُ على التطهير ، وقارونا Varuna أو ميترا Mitra وهو إله السموات الذي يَرمُزُ إلى المثل الحلقية الساميةِ ، وسوما Soma إلهُ العُشبِ الذي يُستخلص منه ترياقُ السُّمِّ الذي كانَ يُقدَّم قربانًا ، والذي إذا ما تذوَّقتِ الآلهة نقيعَه قربانًا ، والذي إذا ما تذوَّقتِ الآلهة نقيعَه كتب لها الحلودُ وثَمةَ بعضُ التشابه بين الريغ قيدا وبين مزامير داود النبيّ .

رِمْسَكِي كُورْسَاكُوڤ , Nikolay Andreyevich (١٩٠٨-١٨٤٤) (mus.)

مؤلِّفُ موسيقى روستَّى وقائد أوركستر وأحدُ أعضاء « الحفنة القومية المهيمنة » Mighty Five* كان في مطلّع حياتهِ ضابطًا بحريًّا ولكنه اكتسبَ تقنيتَهُ الموسيقيَّة بعد تعيينهِ أستاذًا بكونسيرڤاتوار سان بطرسبرغ في عام ١٨٧١ . وكانت قدرتُهُ على تأليفِ الموسيقي ذات البرنامج التصويري والقصّصي بلا حدود . وقد اتجه كذلك إلى الشرق يستمدُّ منه برامِجَه التصويريّة ، فاستلهم كتاب ألف ليلة وليلة الذي كتب له موسيقي متتاليةً تصوّرُ مقتطفات من حكاياتِه ومن أشهرها « شهرزاد » . كتب من الأعمال الأوبراليَّة « سادكو » Sadko و « عذراءُ الجليدِ » Snow maiden ، و « موتسارت وساليري » Mozart and Salieri و « أسطورة القيصر The Legend of Tsar Saltan « زالتان و « الديك الذهبي » The Golden cockerel . وألَّف كورساكوڤ ثــلاث سيمفونيات وافتتاحية «احتفالات عيــد الفصح الروستي ، Russian Easter festival ومتتاليـــة « شهــــرزاد » Sheherazade و « النزوة الإسپانية » Spanish caprice وكونشيرتو للپيانو .

ring (arch.) see: arena

Ring des Nibelungen, Der see: Nibelung's Ring

رِيڤيرا ، دييغُو (1۹۵۷ - ۱۹۵۷) (۱۹۵۷ - ۱۸۸۹) مصوِّرٌ مكسيكِّي وأحد رُوَاد النهضة الفنية

(متحف رودان) و « فيكتور هيغو » (متحف رودان) و « بلزاك » (متحف رودان) و « المواطنون الشهداء لمدينة كاليه » (متحف رودان) ومجموعة الأيدي الخالدة الَّتي تُمَثَّلُ منها فِكْرةً أُدبيَّةً أو خُلقيَّةً ، ومن بَيْنها « يد الله » (متحف متروپوليتان) الَّتي ألهبت حماس جبران خليل جبران حتَّى قالَ في وَصْفِها : « أَهُو الله خلق الإنسان أم الإنسان وصُفِها : « أَهُو الله خلق الإنسان أم الإنسان الله ليس من خالِق إلَّا الخَيال ، وأَظْهر مجالي وكُلُّ شيء يَهونُ في سبيله ، لا مَجْدَ إلَّا مِنهُ وَلا مَجالً إلا مَجالً إلا مَبهُ ،

وقد أقامَ رودان مُنْذُ عام ١٩٠٨ في قَصْر بيرون Hotel Biron الَّذي خصَّصته الدَّولةُ الفَرْنسيَّة لإقامةِ عَدَدٍ من الفَنَّانين وَالكُتَّابِ حَيْثُ ارْتبطَ بصديقه الكاتب الأديب ريلكه Rainer Maria Rilke. وكان رودان قد افْتَرَعَ على الحكومة الفَرْنسيَّة أن يَهبَ كُلَّ أعْمالهِ المُتبقية في مِلْكيَّيهِ وَكَذَا دارَهُ في ميدون بقيَّة حياتهِ في قصر بيرون ، وأن يتحوَّل هذا القصر بعد مَوْتهِ إلى مُثْحَفِ يَحْمِلُ اسْمَهُ ، القصر بعد مَوْتهِ إلى مُثْحَفِ يَحْمِلُ اسْمَهُ ، حيث يَحْتوي الآن على مُعْظَمِ مَنْحوتاتهِ وَرُسومهِ وَبَعْضِ اللَّوْحاتِ المُصَوَّرةِ وَمَكْتَبَهِ وَرُسومهِ وَبَعْضِ اللَّوْحاتِ المُصَوَّرةِ وَمَكْتَبَة

rolling like a ball (blt.) see: déboulé

Romanists Romanistes (arts)

المُحْتَذُون لأسْلُوب النَّهْضة الإيطالية مصطلح أطلق أساسًا على فناني الأراضي الواطِئةِ في مطلَع القرنِ السادسَ عشرَ الذين ذهبوا إلى إيطاليا للدراسةِ ثم عادوا وقد امتلأت صورُهم بعناصرَ شتَّى من أستلوب عصر النهضةِ الإيطاليةِ . ويأتي على رأسهم كوينتين ماسيس Quinten *Massys وجان غوسار ماسيس Jan *Gossaert الشهيرُ باسم مابوزيه Mabuse

الفَنُّ الرُّوماني Roman art

art m. romain (arts)

اختلفت الآراء وتضاربت فيما يتعلّق بالفنِّ الروماني، فزعم البعض أنه وليدُ العبقرية الرومانيَّة مباشرة وأنه نابعٌ من طبيعة العُنْصر البشريِّ الرومانيّ الذي حَرَصَ أشدٌ

وقد ألَّف رامو Rameau* وغلوك Gluck* وموتسارت Mozart* الأوپراتِ خلالَ القرن الثَّامنَ عَشَرَ لِعُرْضِها في دَورِ الأوپرا العامّةِ حَيْثُ تلامِسُ مناكبُ الرستقراطيِّين مناكب البورجوازيِّينَ ، كا انتقلت الفُنونُ من قاعاتِ القُصورِ الرُّخاميَّة إلى الصَّالونات الأنيقةِ حيث عُدَّت الرُّقَة والجاذبيَّة والرَّشاقة قِيمًا جماليَّةً تُبُرُّ العَظمةَ والإِنهارَ .

كذلك أُطْلِقَ هذا المُصطَلَحُ فِي الْفَثْرةِ بِينَ المُنْعِرِ الأَلمَانِيّ الَّذي الاَلمَانِيّ الَّذي واكبَ طِرازَ الرُّوكوكو من حَيْثُ الزَّخارف اللَّفظيَّة المُسْرِفة والإغراق في التَّصْنُعِ .

(الصور ۵۳۳ ، ۵۳۵ ، ۵۳۵ ، ۵۳۸)

Rodin, François Auguste (René) (arts) رُودان ، فرانسوا أوغست

(1914-175)

مَثَّالٌ فَرَنستَّى وُلِدَ بِپاريس، تَقَدُّم إلى مَدْرسةِ الفُنونِ الجَميلةِ فرفضت قَبولَهُ ومن ثُمَّ بدأ يَكسبُ عَيْشَهُ كَمُزَخْرِفٍ وَعَمِلَ مُساعدًا للمثَّال بيليز Carrier-Belleuse . زار إيطاليا عام ١٨٧٠ حَيْثُ أُعْجِبَ كُلَّ الإعْجابِ بأغمال دوناتللو وميكلانجلو بفلورنسا وروما. وقد اجْتَذَبَ مُجَسَّمه الجصُّتي maquette لِتمثالِ « العصر البرونزي » عام ١٨٧٧ الأنظارَ بِرَوعَتهِ ودقَّته إلى حَدٍّ يُوحي باسْتِحالةِ تنفيذهِ دونَ الاسْتعانةِ بقالب بَشَرِئّي حَمِّي . وَلكَّنَّهُ مَا كَادَ يَعْرِضُ تمثاله ﴿ يُوحِنَا المعمدان واعظًا » والنَّموذج النَّهائيُّ من تِمْثالِ العَصْر البرونزيِّ في عام ١٨٨٠ حتَّى أَخْرَسَ نُقَّادهُ ۚ وَرَسَّخَ صيتَهُ كَأُوَّلِ وَأَعْظِمِ نَحَّاتٍ انطباعي ، إذ كان يَعْتَمِدُ على أصابعهِ الَّتي كانت لا تُعْنى بالتَّفاصيل ولكنها تحمل الإيحاء بالمُرادِ دونَ أن تكونَ ثَمَّةَ مُطابقةً تَشْرِيحيَّةً ، وبهذا يكونُ قد نقلَ النحتَ من الأسطحِ الملساء إلى الأسطح الوعرة التي تحمل اللَّمساتِ النابضة . وَمُنْذُ ذلك اليوم وَعُشَّاقُ فَنِّهِ يُكلِّفُونَهُ بالكثير من الإنجازاتِ ، وكان أوَّ لها تَكليف الحكومة الفَرَنْسيَّة له بتَصْميم باب مُتْحَفِ الفُنونِ الزُّحرفيَّةِ الَّذي ضَمَّ مَجْموعةً من النقوش البارزةِ تمثُّلُ « الكوميديا الإلَهيَّة » . ومن بين أشْهَر أعْمالهِ تِمْثال « المفكِّرُ » (المتروپوليتان) و « أورفيـوس ويوريديكي » (المتروپوليتان) و « القُبلة »

الرُّوكوكو بَعْد أِن لَمْ تَعُدْ رِعايةُ الفُنونِ احْتَكَارًا للبَلاطاتِ بل امْتَدَّت إِلَى مُجْتَمع الريس الرَّاقِ الَّذي يَضُمُّ الطَّبقةَ البورجوازيَّةَ الْعُلْيا وأرستقراطيَّة المُدُن ، والَّذي غدا هو المُتَبَنِّي رعايةَ الفُنونِ .

ويبدو أن كَلِمة روكوكو rococo وبها جناسٌ مَعَ كَلِمة باروكو barocco قد اشتُقَّت من كَلِمةِ rocaille بمعنى الصُّخور وكلمة coquille بمعنى القَوْقعة أو الصَّدفة ، إذ كانت الصُّخور المحَاريَّة الشُّكل وَالقَواقع والأصداف تُسْتَخْدُمُ على نِطاقِ واسِع كَصيغ زُخْرِفيَّةٍ في الطِّراز الباروكيِّي الشَّائع ِ، حتَّى ليمكن اعْتِبارُ طرازِ الرُّوكوكو تَعْدَيلًا أو تَنْويعًا لطراز الباروكِ وَلَيْس طِرازًا مُضادًّا له . وَبعبارةٍ أُخرى هو طِراز باروكتِّي انتقل إلى داخِل الدُّور والقُصور ، يلائمُ البيوتَ الأنيقةَ الَّتي أُنشِئت في المدن أكثر مما يلائم أُبْهاءَ القُصور وإن استُخدمَ في كلَيْهما . وهكذا اسْتُحدثَ طرازُ الرُّوكوكو لِتُزَخْرَفَ به الدُّور مِنَ الداخل ولاسيَّما الرَّدَهات الصَّغيرةِ الَّتِي تُعَدُّ لِمُلْتَقِى الأصدقاء يَتبادَلونَ أَطْرافَ الحَديث . وقد شَمِلَ طِرازُ الرُّوكوكو كافَّةَ الفُنونِ الكُبْرى major arts كالنَّحْتِ والتَّصوير والعِمارةِ إلى جانب الفُنونِ الزُّخرفيَّة . decorative arts* الَّتي غَشَّت كُلُّ ما في الدَّاحل ، من المُنْحَنيات الرَّشيقةِ لقوائم المَناضدِ إلى اللَّفائفِ الزُّخْرِفيَّة والحلياتِ الحلزونيَّة المُذَهَّبةِ الَّتي تُجَمُّلُ السُّقوفَ والجدران .

وعلى حين كان طِرازُ الباروك مَهيبًا غامرًا ساحقًا كانَ طِرازُ الروكوكو جدَّابًا رَقيقًا مُرْهَفًا . وهكذا حلَّت الرِّقَةُ مَحَلَّ الشُّموخِ وَالضَّخامة ، وحلَّت الأناقةُ محل الجَلالِ وَالفَخامةِ ، وحلَّ لُطفُ دَرَجاتِ الأَلُوان الطباشيريَّةِ مَحَلَّ يَهِ الذَّهبِ وَالأَرْجوان .

ومن بَيْنِ أَشْهَرِ المباني ذاتِ طرازِ الرُّوكوكو واجِهة فَصْرِ البلقدير Belveder المُطلَّة على الحَديقة في فيينا ، وهو القَصْرُ الَّذي شيَّدَهُ المُهَنْدِسُ لوكاس ڤون هيلدبراندت Hildebrandt ، وكذلك داخِلَ كنيسة مِلْك الرُّوكوكو النَّمسا . ومن بَيْنِ أَلْمَع فَنَّاني Melk Antoine وبوشيه Boucher* وفراغونار Vatteau وبوشيه Clodion* .

والعنصر الثاني الذي قامت عليه الحضارة الرُّومانية هو المنفعة utilitarianism فلقد نجحت روما في التوفيق بين المبدإ الرُّواقيُّ. القائل « عش ودع غيرك يعش » والفكرة الأبيقوريَّة الجوهريَّة القائمة على إسعاد الذَّات بلذة معنوية لا يعقبها ألم . وقد أسفر انتقال هذَين المذهبين إلى فكر الدولة ونهجها السياسي عن قدر كبير من التسامح وعن الإيمانِ بأن التشريعات والأعمال الفنية لا ترقى إلى مرتبة الامتياز إلا حين تحقق أكبر قدر من الخير لأكبر عددٍ من الناس. فلم يَعُد لبناء المعابد الأنيقة المتسقة نفس أهمية بناء الجديد من المستشفياتِ وقنواتِ المياه ، وبات الاحتفاظ بقصر فخم أمرًا ثانويًّا بالنسبة إلى توفير المباني العامَّة للشعب كالمسارح والحمَّامات العامَّة ، وغدا الاهتام بمجموعات التحف والتماثيل الخاصَّة يأتي في المرتبة الثَّانية بعد الاهتمام بالمعارض العامَّة المقامة في الميادين والأروقة حيث تنتصب التماثيل التي يتمتع برؤيتها الكثيرون . ولم تَحْظَ المسرحياتُ أو القصائدُ أو المقطوعات الموسيقية التي تُلهبُ مشاعرَ الأقلية المثقُّفة بمثل مَا حظيت به المصنَّفاتُ التي تصادف استحسانًا شعبيًّا . مجملُ القول إن الفنونَ الزخرفيةَ لم تعد تلقى نفسَ الرُّواج الذي تلقاه الفنون العملية أو التطبيقيَّة وإن فكرة المنفعة العمليَّة قد اكتسبت أهمية أكبر من فكرةِ الجمال المجرَّد دون أن تَسقُط إحداهما في عالم النسيان .

وثالث عناصرِ الحضارة الرومانيَّة هو التلفيقيَّة eclecticism*، فلقد نشأ الفنُّ الرومانيُّ نتيجةً لالتقاء الروح الرومانية بفنون الإغريق لقاءً عنيفًا أدَّى إلى وقوع الفنَّ الرومانيُّ الوليد في حبائل التلفيقيَّة وحملهِ لطابع تهجينيُّ واضحِ المعالم ومن ثَمَّ لا يتَّصِفُ بالأصالة الخالصةِ التي تَميز بها الفنُّ الإغريقيُّ (الصور ٢٥، ٥٦٥ ، ٥٦٧)

الزَّخارِفُ الرومانية Roman decorations الزَّخارِفُ الرومانية décoration f. romaine (arts)

بينها تمسَّكُت اليونان باستخدام قدراتها الهندسية في إنجاز الموضوعات المجرَّدة تجريدًا خالصًا مثل الزخارف الحلزونيَّة méandre وزخارفِ المخطوطِ المستقيمة المتكسِّرة

لم يستتبع اهتمامهم بفرض الوَّحْدةِ على أنحاء إمبراطوريتهم في الخارج تحويل الأفراد والشعوب إلى نماذج متماثلةٍ . وكان من الطبيعي مع هذه القدرة التنظيمية أن يتجه الشُّطر الأعظمُ من اهتمامهم بالفنون إلى مجال العمارة الذي ظهر أثرةُ في المشروعاتِ العمرانية الكبرى والمرافق العامة كشِّق الطُّرق وتشييد الموانئ وقناطر المياه وغيرها . ويتجلَّى هذا الاهتمام بالمثل في طَريقَتِهم في تجميع المباني حول محور رئيس كما هي الحال في الفورم forum* وفي تنظيمهم للأنشطة الاقتصادية في مراكز مشتركة وفي تنويعهم لوسائل الترفيه في الحمَّامات العامـة public baths* وفي استغلالهم لكل إمكانيات البناء التي يطرحها العَقْد arch* ، وفي تجميعهم للتاجين الأيونيّ Ionic* والكورَنثي Corinthian لاستحداث التاج المركّب composite الذي يعد مساهمتهمُ البارزة في طُرز الأعمدة الكلاسيكيَّة اليونانية الثلاثة ، وفي استخدامهم لهذه الطرز الثلاثة حول المحيط الخارجيِّي لمبانيهم مثل الكولوزيوم Colosseum* حيثُ تنتصبُ الأعمدةُ الدُّوريةُ Doric التوسكانيَّة في الطَّابِق الأُوَّل والأعمدةُ الأيونيةُ في الطَّابق التَّاني والأعمدة الكورنثيَّة في الطابق الثَّالث ، وفي بناء المنازل ذات الشُّقق المستقلَّة التي تأوي العديد من الأسر ، وفي تنسيقهم البارع ِ لحركة الأعداد الغفيرة من الجماهير أثناء دخولهم وخروجهم من المبانى العامة مثل الكولوزيوم. وابتكر الرومان كذلك مجمّعات المتاجر فأقاموا مبنى السوق المجمَّع ذا الطوابق الستة بالفورم ، كما شيدوا معبدًا ساميًا يضم جميع الآلهة هو مبنى الپانثيون Pantheon .

وعالج الفنان الروماني النحت بنفس المنهج فعمد إلى إظهار واقعية البيئة المكانية في خلفيات النقوش البارزة عن طريق تجسيم الأبنية والمناظر التي توحي بالعمق على حين حَرَص الفنان الإغريقي في القرن ٥ ق.م على تجنب أي إطارات خلفية من هذا القبيل . وتجلّى اهتام الرومان بتسجيل التواصل الزمني عن طريق النقوش السرّديّة .

ومثلما وَرث الرُّومان العِمارةَ والنحت والتصويرَ عن اليونان ورثوا عنهم التراثَ الموسيقي بالمثل فاستعان الأثرياءُ بأساتذة الموسيقي اليونانيين في تعلم أبنائهم .

الحِرص على مقوِّماتهِ الثقافية وعَمِل على حمايتها ووقايتها من آثار حضارة الفنون المتأغرقة عن وعى منه أو ربما عن غير وعى . وهو مفهوم يعارض ما ذهبَ إليه البَعضُ الآخرُ من أن فنّ العصر الرومانيّ هو مجرَّدُ فنِّ يونانيِّ مستعار نشأ في ظلِّ الحياةِ الرُّومانيَّةِ بكلِّ ما تنطوي عليه من ملامح السيادة والسُّلطانِ ومن معالم بيئتهِ الخاصَّة . على أن كلتا وجهتي النَّظَر تقوداننا إلى حقيقةٍ أشدَّ تعقيدًا ، فأبسَطُ ما يقالُ عن الفنون الرومانيَّة إنها ارتبطت بمواقف عرضية عابرةٍ ولم تتحكُّم في تفصيلات بنائها أيةُ مناهج جمالية ولم تَسُدُها أَذُواقٌ فنيَّة من طراز خاصٌّ . وكانت الشخصياتُ الفنيَّة العظيمةُ التي ظهرت في رحاب الفن الرومانتي قليلةَ العددِ ، ولم تعبّر عن نفسها أو تَجُلُ أصالتها الذاتية إلا في فترات قصيرة . ولايفوتنا أن منجزات الفنِّ الرومانيّ داخل المحارف والمراسم إنما كانت امتدادًا للجانب الصناعيِّ من فنِّ يقوم على الإنتاج الكممِّي ابتداء من العصر المتأغرق (القرن ٤ ق.م) حتى منتصفِ القرن الأول ق.م. وقد نشأ تذوُّق الرومان للفنِّ وظهرت بوادر اهتمامهم به بطريقة غير منتظمة ولا متوقعة وكأنما لعبت الظروفُ السياسيةُ دورًا أعمق من الدُّور الذي لعبته الحاجة الوجدانية إلى التعبير الفنيِّي. ولعلُّ ذلك هو الذي جعل الحضارة الرومانية بعيدةً عن بلوغ النُّضج الذي يكسو شيئًا فشيئًا ذلك المعراج الحضاري الصاعد نحو النماء والاكتمالِ ، وهو ما حرمهم أيضا فرصة الاتِّساق الذي تميَّزت به كلُّ حضارةٍ من الحضارات الفنية الكبرى ، وذلك إذا استثنينا مجالا فنيًّا واحدًا هو مجال العمارة ، إذ شهد هذا المجال بأن المِعْمار الرومانيُّ قد قدُّم الكثير من التجديدات الهامَّة .

وتقوم الحضارة الرومانية على عناصر ثلاثة أولها المقدرة التنظيميَّة التي تتجلّى في نجاحهم في إقامة نظام عالمي متاسك احتضن ديانة وموحدة وفرض مجموعةً من الشرائع الموحَّدة وعاش في ظلِّ حضارةٍ موحدة . ولا ريب أن الخزو العسكريّ كان إحدى وسائل الرومان لتحقيق هذه الوحدة غير أن تركهم للشعوب التي أخضعوها ينعمون بالحكم الذاتي وعدم التعرُّض لأعرافهم وعاداتهم وعقائِدهم دليلٌ بارزٌ على واقعية الرومان وتسامحهم . كذلك

وفَصَم عُرى الترابُط بين هذه الصور فانعدَم الأَسْاقُ الذي انطوى عليه التوزيع الأُصليّ الشامل للخطوط والألوان على الجُدرانِ الأربعةِ للقاعةِ وبدتْ وكأنها مجزوءاتٌ منعزلةٌ لا تشدُّ الانتباة إلى القيمةِ الفنية الحقَّةِ للوحات عتمعة .

وهناك سِمَتانِ بارزتان تشترك فيهما سائرُ التصاوير الكاميانية سواء رسمها فنانون أم حِرْفِيُون : الأولى محاولةُ ترسُّم الكلاسيكيين ، والثانيةُ المحاكاة الحرفية للأنماط المتأغرقة والإنجازات الكلاسيكية المحدثة ، وإن بدت من خلال ذلك له إرهاصاتُ الخروج على تقاليد الماضي ودلائل معالجة الخطوط والألوان بأسلوب أشد جرأةً ، فصوَّروا الأساطير القديمة وشخوصها مُترعة بالواقعية الإنسانية ، كم صوَّروا مناظرَ الطبيعةِ وتفاصيلَ الحياةِ اليوميَّة من واقع مشاهداتهم الشخصيةِ دون مراعاةٍ لقواعدِ الفنِّ الأكاديميِّي . وعلى حين استأثرت المباني العامةُ وقصورُ المدن والريف التي يملكها مُحْدَثو الثراء ــ المتشدِّقون برفعة الذوق محاكاةً لأذواقِ من يفوقونَهم سُلالةً ومحتِدًا ـــ أسلوبَ التصوير المنمَّق الجانح ِ نحو الكلاسيكية ، كانت تصاويرُ منازلِ الطبقة الوسطى وطبقة العامة كاميانيَّةً روحًا وأسلوبًا . ومع اتُّسام بعضها بشكل العُجالات التخطيطية إلا أنها تنبض مع ذلك بالحيوية والتلقائيَّة وجاذبيَّةِ ألوانها . وبغضِّ النَّظر عن الفروق الاجتماعية والثقافية كانت جميع الصور الجداريَّة بيوميي منذ القرن الأول ق.م إلى عام ٧٩ م ، تكشف عن التأثير المتزايد لطبقة الحرفيّين والمصوّرين المحليّين في مجالات الزُّ حرفة وتصوير الشُّخوص والمناظر الطَّبيعية بعد أن تملُّكوا ناصية التعبير بلغة ذاتيةٍ متميِّزة . وكانت كاميانيا قد اجتاحها زلزال مدمّر قبل انفجار بركان ڤيزوف بستة عشر عاما مما استدعى إجراء إصلاحات وترميمات واسعة النّطاق في مبانيها قام الحِرفيُّون فيها بدور أكبر وأهم مما قام به الفنَّانون . وما من شكٌّ في أن النكبة الأولى قد أتاحت الفرصة للفنان الكامياني كى ينسلخ عن الفنِّ الكلاسيكيِّي ، كما دفعت فنَّ پومیی دفعًا نحو التطوُّر ونحو اتخاذ طابعر كامياني ورومانتي أشدٌ وضوحًا . وما زالت معرفتُنا ضئيلة بأسرار هذه التقنية الفنّية التي حقّقت ما يشبه الإعجاز حين حفظت هذه

واتساع سلطان الرومان جرَّتهم الرُّوح النفعيَّةُ التي دفعتهم من قبل إلى تكوين نظامهم الديني الخاصِّ _ إلى أن يشيِّدوا فوق ثراهم معابد تلك الشعوب التي هزموها ، وقبلت روما داخل أسوارها آلهة كانت تُضمِر لها من قبل العَداءَ ، فما لبثت أن شكَّلت جزءًا من النظام السياسيِّ الرومانيّ .

Roman painting التَّصْويرُ الرُّوماني peinture f. romaine (arts)

على الرَّغم من كثرة ما قدَّمَت لنا الاكتشافات التي تمَّت في الأعوام الأخيرةِ عن العالَم الإغريقيِّي فإنها لم تضعُّ بين أيدينا حتى اليوم أيَّة لوحةٍ مصوَّرةٍ من تلك التي أنجزها كبارُ المصورين اليونانيين والتي تحدَّثَ عن روعتها الكتابُ الأقدمون بتقديرِ وإعجابٍ قبل أن تنسدِلَ عليها سُتُرُ النسيان . وهذه الحقيقة بالذات تُضْفي أهميةً فريدةً على أعمال التصوير المنجزة في روما ومدن كامپانيا Campania خلال القرن الأول ق.م لأن قيمتَهَا الذاتية كأعمال فنية تحملُ من الملامح ِ ما يمكنُ أن نستشفُّ منها أمجادَ فنِّ التصوير اليوناني الكلاسيكيِّي الذي لم يحفظ لنا الزَّمنُ للأسفِ شيئًا من آثاره . ولم تقتصر هذه التصاويرُ على تزيين جدران المقابر مثلما كان الحال عند الإتروسكيين Etruscans وإنما شملت تصوير موضوعات وثيقة الصّلة بالحياة اليوميَّة لأهل كامپانيا ، كما تمثَّلت على جُدران القصور والدُّور في الريف والحَضَر . وإذا كان ما بقى منها في روما وأوستيا Ostia بالعُ النُّدرة فإن بركان ڤيزوف الذي دَفن تحت رماد حُمَمِه مدن پومپسى Pompeii و هرقلانيوم Herculaneum وستابييه Stabiae أثناء فَورانِه المدمّر عام ٧٩ م ، قد أخفى تحت أنقاضها كَنزًا زاخِرًا بالتصاوير القديمة يتيح لنا تتبُّعَ تطوُّر الدُّورةِ التي خطاها هذا الفنُّ خِلالَ ما يقرُبُ من قرنين ، وإذا به ينتهي بغتةً في تلك السُّنة الفاجعة . ولا يغيبُ عن البالِ أن معظمَ هذه اللُّوحات التصويرية والزخرفية كانت في الأصل مُصوَّرةً على الجُدْران، وأن كل مجموعة منها كانت تشكُّلُ زَخرفةً متكاملةً لإحدى القاعات، غير أن انتزاع هذه اللوحات من مكانها وعرضها متفرِّقة بالمتاحف قد أفقدَها وحدة التكوين التي كانت تجمعها

بأشكالها المتنوعة والمعروفة باسم الإغريقيات grecs وزخارف الخطوط المتموّجة ، تعلَّقت روما بالنُقوش على شكل أغصان الشجر المورقة المتعرِّجة . وكانت روما قد وقعت على نماذج هذه الزخارف المورقة في مدن الشرق الأوسط مثل بَعلَبك وتدمر Palmyra . غير أن روما في استخدامها لهذه الأغصان إلى جانب الأكاليل وترسوس thyrsus* باكخوس وبخاصة عالم النَّبات ، قد أحالت هذه الإغصان من مجرد حلية مسطّة إلى غاية من الزخارف النباتية الغزيرة التي طغت بشكلها الأدوات النُّحاسيَّة ، وبوجه خاص الأكاليل المواد النَّفيسة المستخدمة وعلى الأدوات النَّحاسيَّة ، وبوجه خاص الأكاليل الخان بَّة الذهبيَّة .

Roman mythology الأساطيرُ الرُّومانيَّة mythologie f. romaine (myth.)

لم تكن أساطيرُ روما في الحقِّ رومانيَّةً خالصة إذ كانت العناصر التي شكُّلت كلُّا منها مختلفةً ومتباينةً لا تتصف بالوحدة والتناسُق بل كانت خليطًا يجمع بين عناصر إتروسكيَّةِ Etruscan وسابينيَّة Sabine ويونانيَّة وسوريَّة وفارسية ومصريَّة فضلًا عن عناصرَ أخرى رومانية لم تبلغ مبلغ العناصر الأجنبية فتطغى عليها وتسمها بسمة قومية . وتبدو الأساطير الرومانية هزيلة حين تقارن بالثراء العاطفي والرُّوحانـيّ لـلأساطير اليونانيــة والشَّرقية ، فلقد كانَّ الرُّومان شعبًا عمليًّا قليلَ الخيالِ حاوَلَ أن تكونَ له عقيدةٌ تواكبُ حاجته وأن تكون له بمَنْزلةِ الركن الركين الذي يقيه أفرادًا وجماعات شرَّ المخاطر ، ولكنه لم يحس ضرورة روحانيَّة تدفعه إلى حُبِّ القوى الخارقة التي يَفْزع إليها عند المُلمَّاتِ ويعبدها ، بل كان شأنهُ مع الآلهة التي اتخذها أن يُهدي إليها حين يُجِسُّ منها النفعَ ويحجمَ عن هذا الإهداء حين لا يجدُ بين يديها نفعًا . ولم يكن مَجْمَع الآلهة Pantheon* الرومانيُّ مثل مجمع الآلهة اليونانتي الىذي يضمُّ الشخصيات الفدَّة المتميِّزة بصفاتها الخاصة بل كان مَجْمعًا شكليًّا نفعيًّا يضمُّ من أسماء الآلهة ما اتَّصف عندهم بنفع معين ، كما يذكر الشعائر التي يجب على الشعب أداؤها لاستدرار نفع هؤلاء الآلهة . ومع مرور الأيام

البُورْتريه الرُّوماني Roman portrait

portrait m. romain (arts) تتَّضحُ نزعةُ الواقعيةِ الرُّومانيةِ في فنِّ الپورتريه الرومانتي الذي بدأ خُطُواته الأولى في أحضانِ الفنِّ المتأخرق Hellenistic art. وعلى حين يعدُّه البعض فنَّا رومانيًّا أصيلًا يعارض البعضُ الآخرُ هذه النظريةَ ، إلا أنه لا يجوز التهوين من قُدْرة الرُّومان على التذوُّق الفنيِّي الذي يشهد به الطابَعُ الإيطالي البدائيُّ في فنٌ وَسَط إيطاليا وفي يورتريهات القرن الأول الميلادي الجنائزيَّة التي تضمُّ مجموعاتٍ مثيرةً من الشخوص ذاتِ القسماتِ البالغةِ الدِّقةِ والتي تَطورت فيما بعد تطوُّرًا طبيعيًّا حتى سادَ الاهتامُ بإبراز الملامح الخاصَّةِ بالشخص فيما ينحتون له من تماثيل على عكس النحت الإغريقيّ الذي نشأ أصلًا لتخليد أبطال الرياضة الفائزين ، ومن ثم كان هدفُهُ الأساسيُّ مختلفًا كلُّ الاختلاف ، لأن احتفاءه كان موجَّهًا نحو جمالِ الجسدِ الإنساني أكثر مما هو نحو تحديد الطابع الشخصيّ لإنسان بعينه. وقد استحدث الفنانون الرُّومانُ تجديدًا باستخدام أساليبَ تقنيَّة بحتة لإثارة انطباعات كانت حتى ذلك الوقت قاصرةً على خدمة فنِّ التصوير كإبراز تموُّج شَعر الرأس واللَّحية في خطوط من الظُّلال القاتمة ، وكابراز حَدَقات العيون إما بإحداث شقٌّ عن طريق الحفر أو النقش البارز لدائرةٍ شبيهة بالخاتم . كذلك عنى المثَّالون بصقل أجزاء الجسد وتلميعها حتى تُضفى على الجسم البشري طابَعا واقعيًّا حيًّا ، وهو اتجاةً معادٍ لتلوين التماثيل تمييزا لفنِّ النحت عن فنِّ التصوير . ويبدو أن المثَّالين قد أعرضوا إعراضا تامًّا عن استخدام فُرشاة المصوِّر وآثروا اختيار أحجار متنوعة الألوان تناسب طبيعة كل جُزءِ من أجزاء التماثيل كالرّخام الأبيض والأسود والأصفر والأرجواني والجرانيت

المَسْرَحُ الرُّوماني Roman theatre

الأحمر . (صورة ٧٢٥)

théâtre m. romain (drama)

على حين كانت الأوركسترا [ساحة الرقص] المتأغرقة تشكّل دائرةً كاملة لم تكن الأوركسترا الرومانية تشكّل غير نِصْف دائرة . وعلى حين كانت منصّةُ المسرح

التصاوير بحالة جيدة متحدّية أحقاب الزمن لمدة تزيد على تسعة عشر قرنًا ، فما إن استبعدت عنها طبقات الحصى والأحجار البركانية والرَّماد حتى استعادت ألوائها بريقها الأول وإن عَدَت عليها بعد ذلك عواملُ الزَّمن من تقلُّبِ الأجواءِ وقسوةِ الجَفافِ وتسرُّب الومد ، وشيئًا فشيئًا شوَّهت الشَّمس والصقيعُ والرطوبةُ الصُّورَ التي تُركت بلا وِقايةٍ كافيةٍ . (الصور ٤٠٥ ، ٥٦٧)

مَجْمَعُ الآلِهِةِ الرُّومانيِّ Roman Pantheon

Panthéon m. Romain (myth.)

إِن الآلهٰةَ الرُّومانيَّة هي في الحقيقة آلهةً إغريقيَّةً ، فَنرى مَشهد مَوَّلد الْإِلهة اليونانيَّة أفروديتي Aphrodite* وهي تنبَيْق من بَيْن الأُمْواج قد صَوَّره الفنان بوتتشيللي Botticelli* في القرن الخامِسَ عَشرَ في لَوْحةٍ شهيرةٍ مُعَنُّونًا إيَّاها « مَوْلد ڤينوس » ، كما نرى مَشْهَد لقاء الإله ديونيسوس Dionysus* اليوناني لأريادني Ariadne بجزيرةِ ناكسوس يَحْمِلُ في لوحة الفنان تِتسيانو Titian* اسْمَ باكخوس الرُّوماني . و لم يكن غَريبًا في العالم القديم أن يُشبَّه إله في دين من الأديان بإلهٍ غَيْرِهِ من دين آخر ، وقد جاء هذا عن طريق الغُزُو أو عن طريق الصِّلات التِّجارية التي كانت سائدةً . والمحقَّقُ أن تمثُّلَ الرُّومان لآلهة الإغريق قد بدأ من قَبْل أن يُكْتَبَ لِرُوما أن يمتدَّ نُفوذُها إلى ما وراء حُدودِها ، من خلال تَأْثير المُسْتَعْمرات اليونانيَّة في جنوب إيطاليا وصقلِّية Magna Gracia*، ثمَّ اسْتقرَّ اسْتِقرارًا تامًّا مع نِهايةِ القرن الثالث ق.م. وكان ثمَّةَ تَطابقٌ بَيْنَ الآلهةِ التي لها مَهامُّ مُتَماثلة أو يَشْتركونَ في صِفاتٍ بعَيْنِها أو كانوا ممَّن يُتَّجهُ إليهم بالعِبادةِ في الإقلم نَفْسِه . وبذلك كانت للإلهِ الرُّوماني مارس الصِّفاتُ نَفْسُها التي لآريس Ares* إلهِ الحَرْب اليونانيُّ ومَّا سُجِّلَ لهُ من أَساطيرَ ، واتَّخَذ قُولكانَ إلهُ البراكين الرُّوماني نَفْسَ صِفاتِ هيفايستوس إلهِ الحِدادة اليونانيّ . ولقد كانت فينوس في أوَّل أَمْرِها إِلهَةً رومانيَّةً لا شَأْنَ لها مَلْحوظَ غَير صِلَتها بِنموِّ المَحاصيل، وما لَبئت أنْ أصْبحت في المَرْتبةِ الأولى حينَ تطابقَتْ وأفروديتي دونَ أن تكونَ ثمَّة صفاتٌ مُشْتركةً جَليّةً بَيْنَهما . وفي الحقّ إن الآلهة

الرُّومانية القَديمة التي كانت تعوزُها خَصائص متميِّزة قَدْ أصبحت ذات شأن هي الأخرى حينَ تمثَّلت مَجْمَع الآلهةِ اليونانيُّ وَأَساطيرُه الذَّائِعةَ . وحينَ آنْتَشرتِ اللُّغة ٱللَّاتينيَّة مع تَوَسُّع رُوما أُصبحت على مَرِّ القُرونِ هي اللُّغة المُشْتركة lingua franca المُسْتَخدمة في التَّبادلِ العِلْمِيِّ في مُعظَم أَنْحاء أوربًّا ، ومن ثمَّ غَدَتِ الأساطيرُ الكلاسيكيَّة مَعْروفةً على وَجْهِ أُوسَع في مؤلَّفاتِ الأُدَباءِ اللَّاتين ولاسيَّما أُوفيد Ovid* وقرجيل Virgil* . ففي إنْجلْترا مثلًا كانَ أُوڤيد ِخِلالَ القَرْنينِ الخامِسَ عَشرَ والسَّادِسَ عَشرَ أَكْثَر الشُّعراء ذُيوعًا على ألسنة القُرَّاء وبَيْنَ الشُّعراء الكلاسيكيِّينَ ، وأصبحت تُرْجَمتهُ الإنجليزيَّةُ على يَدِ غولدنغ Golding هي المَصْدرَ الرَّئيسي للخيالِ الأُسْطوريِّ الذي استمدَّ مِنهُ شكسيير وَميلتون . وهكذا انحدرَ إِلَيْنا الآلهةُ الإغريق في صُورتهم اللَّاتينيَّةِ ، وكذلكَ الآلهة الَّذين جاءَ ذِكْرِهُم في قصائد هُوميروس Homerus* نجدهم إذا ما تمثَّلُوا في الأُعمال الفنَّيَّةِ يُعْرَفُونَ بأُسْمائهم اللاتينية: فَغدا آسكلييوس Asclepius إيسكولاييوس Aesculapius ، وغَدتْ Eos هي أُورورا Aurora ، وغَدا ديونيسوس Dionysus هو باكخوس Bacchus ، وغَدَتْ ديميتر Demeter هي سيريس Ceres ، وغَدا إيروس Eros هو كيوبيد Cupid [أمُورْ Amor] ، وغدَت أرتيميس Artemis هي دَيانا Diana ، وغدا هِراقليس Heracles هو هرقولیس Hera ، وغدت Hera هی جونو Juno ، وغدا زيوس Zeus هو جُوپيتر Jupiter ، وَغَدت لِيتو Leto هي لاتونا Latona ، وغدت سيلين Selene هي لونا Luna ، وغُدا آریس Ares هو مارس Mars ، وغدا هِرمس Hermes هو ميركوري Mercury ، وغدا پُوزيدون Poseidon هو نپتون Neptune ، وَغَـدت پيرسيفوني Persephone هي پرُوسْيريينا Persephone وَغَدا هِليوس Helios هو سُول Sol ، وغَدا أو ديسيوس Odysseus هـو أولـيسيس Ulysses ، وغَدت أفروديتي Aphrodite هي فينوس Venus ، وغدت هستيا Hestia هي فستا Vesta ، وغدا هيفايستوس Hephaestus هو قولكان Vulcan .

تنطوي عليه الانفعالاتُ من حدَّةٍ واضطرام . ولكي يزيد الموسيقيُّ الرومانسيُّ من حدَّةِ الانفعالات توسَّعَ في استخدام آلات العزفِ الأوركستراليِّ . ومن روَّاد الموسيقـــى الرومانسية فرانتز ليست Liszt* وفردريك شوپان Chopin* وهكتور برليوز Berlioz* وغوستاڤ مالر Mahler*.

Romulus and Remus رومولوس وريمُوسُ (myth.)

رُزِقَ أينياس Aeneas* من لاڤينيا Lavinia بولده سلڤيوس، وقد أنجب هذا پروكاس الذي أعقب الشقيقين نوميتور وأموليوس. وذات يوم فاجأ الإلهُ مارس القستالة ريا سلقيا ابنةَ نوميتور ملك ألبا بينها كانت مستغرقةً في النُّوم فوطئها وأنجب منها رومولوس وريموس ، وقد أصاب ميلادهما بالدُّعر أموليوس شقيق جدِّهما إذ كان قد اغتصبَ عرش شقيقه نوميتور . ومن هنا فقد بادر باختطاف وَلَدَيْ مارس وقذفَ بهما في نهر التيبر ، غير أنَّ النَّهر تلقًّاهما بحنان وألقى بهما على الشاطئ في مكان لا يبلغهُ الماء ، ورآهما فاوستولوس أحدُ رُعاة الملك يغفوان في ظلالِ شجرةِ تين حملت اسم « رومولا » فتعهّدهُما كأنهما ابناه ، كما رعتهما زوجته « لوپا » وأرضعتهما لَبَنَها وإن ذهب البعض إلى أن لوپا Lupa هذه __ ومعناها الذئبة _ لم تكن سوى ذئبة رقَّ قلبُها للطفلين البائسين اللذين لم يلبثا حين شبًّا أن عرفا قصتهما فتربصا بأموليوس واغتالاه وأعادا العرش لجدِّهما وعزما على تشييد مدينةٍ شاء كلُّ منهما أن يُشرفَ على إدارتها فالتجآ إلى التمائم والطير يستنبآنها ويستمدَّان منها المعرفة ، فقصد ريموس جبل أڤنتينوسِ بينها صَعِدَ رومولوس على جبل پالاتينوس ، فرأى ريموس سربًا من ستةِ طيور جارحةٍ على حين طلع لرومولوس سرب من اثنى عشر طائرًا. جارحًا . ولما كان العددُ الذي رآه يفوقُ العددَ الذي رآه أخوه فقد باتَ من حقه أن يتولّى دونه زمام الأمور ، وكان يؤمِّل أن تضمُّ المدينةُ شعبًا محاربًا صلبًا كالطيور التي تلقّى عنها الوحى إذ كانت وحشيةً مولَعةً بالافتراس ، وتقدم رومولوس بمحراثٍ مشدودٍ إلى بقرةٍ بيضاءَ وثورٍ أبيض ليخطُّ أخدودًا يحدِّد موقِعَ سور المدينة الجديدة فسخِرَ أخوه

والانفعاليّ دون التفات إلى جمال (الشكل) ومع أن هذه النظرة قديمةٌ قِدمَ العصور غير أنّها لم تأخذ معناها الاصطلاحيّ إلا مع ظهورها في حركةٍ فنية تشمل الأدّب والتصوير والموسيقي في أواخر القرن ١٨ وازدهرت أثناء العقد الرابع من القرن ١٩.

وكان للخيال في فن التصوير الرومانسي الحظ الغالب ، لذا كان أهم ما يُعنى به الفنان الرومانسي تصوير الموضوعات الأدبية التي جرت على ألسنة الكتّاب الرومانسين المعاصرين ، فإذا هي تأخذُ في تصوير قسوة المعاصرين ، فإذا هي تأخذُ في تصوير قسوة غريب يمتُ إلى أوطان نائية وكل ما فيه حنين إلى الماضي في حرية غير مقيّدة . وكان من روّاد الرومانسيّة في فن التّصوير بفرنسا غيروديه Girodet وجريكو Prud'hon وبإنجلترا وليام بليك Blake* وتيرنر

وقامت الحركة الرومانسيَّةُ في الموسيقي بثورةٍ على الأوضاع والأنماط المحدَّدة الصارمة التي سادت العصرَ الكلاسيكُّى والَّتي كان من أهمها السيمفونية التي تنشد الأفكار العامة المُطلَقة . ومضى الموسيقيُّون الرومانسيون يخاطبون مشاعر الإنسان المشتبك مع الحياة في صراع وجداني، ومن ثُمَّ لجأواً إلى ربْطِ موسيقاهم ببرامِجَ شاعريةٍ أو أدبيةٍ أو وصفيةٍ ، فحلَّت القصائـدُ السيمفونيَّـة مَكـانَ السيمفونيَّاتِ الكلاسيكيَّةِ ، بل إن السيمفونيَّاتِ القليلةَ التي ألُّفها الرومانسيُّون قد ارتكزت في مضمونها على مثل هذهِ البرامج الوصفية والشَّاعريةِ (انظر programme music). وبمعنى آخر فإن المقارَنة بين الموسيقي الرومانسيَّة والكلاسيكيَّة هي المقارنةُ بين الموسيقي الرومانسيَّة ذات البرامج التي تعكسُ مشاعرَ الفنَّانِ وأحاسيسه الذاتيَّة أو التي تصوِّر أحداثًا خارجةً عن البناء الموسيقيِّ ذاته ويكون تصويرُها من خلال المؤلَّفِ ذاتِه ، وبين الموسيقى الموضوعية المجرَّدةِ التي ينبع جمالها من دقَّة التناسق وروعةِ البناء وترابُط أجزائها وتوافقها مع القواعِد المعترف بها للتأليف الموسيقيّ ، والتي تخدُم العمـل الموسيقيَّ ذاته . وهكذا تكون الموسيقي الرومانسيَّةُ هي التي يُعْني فيها الموسيقيُّ بما

اليوناني منفصلةً عن الأوركسترا كانت المنصة تشكُّل مع الأوركسترا في المسرح الرومانيِّ وَحْدةً معماريَّةً واضحةً . وكانت المنصّة اليونانيَّة أكثرَ ارتفاعًا وأقلُّ عمقًا من المنصة الرومانيَّة . وبينا مقدمة proscenium المسرح اليوناني ذاتُ فُتحاتٍ ومزيَّنةٌ بالأعمدة واللُّوحاتِ المصوَّرة كان لمقدِّمة المسرح الرومانيِّي واجهةٌ مُغلَقةٌ مزيَّنةٌ بالكُوَى وأحيانًا بأكتافٍ صغيرةٍ مربّعة . وعلى العكس من المداخل المكشوفة إلى الأوركسترا اليوناني كانت المداخلُ إلى الأوركسترا الروماني جانبيةً ومعقودةً . وعلى حين كانت مقاعدُ الشَّرف المخصَّصةُ للكهنة في المسرح اليونانيّ تحتلُ أَدْني صُفوفِ المقاعدِ كانت المقصوراتُ الرومانية فوق المداخل الجانبية المعقودةِ مخصَّصةً لمقدِّمي المسرحياتِ ، بينها يتخذُ أعضاءُ مجلس الشيوخ ومجلس بلديَّة المدينة وغيرهم من عِلْية القوم أماكنهم في الأوركسترا. وكانت عشائرُ اليونان تجلسُ في قطاع خاصٌّ بها وإن انفصلت كلِّ منها عن الأخرى دون حواجز ، على حين كانت الطبقاتُ الرومانيةُ المختلفةُ تشغل مناطق مختلفةً تفصلها الحواجزُ الواضحة .

وقد شُيِّد المسرحُ اليونائي على سفوحِ التلالِ ومن ثمَّ لم تكن له واجهة بنائية بينا كان المسرح الرومائي يُشيَّدُ في الأغلبِ الأعمَّ فوقَ قاعدةٍ مرتفعةٍ عن مستوى الأرض ذات واجهةٍ فخمة وأروقة ذات أعمدة وأحيانًا محاريب صغيرةٍ في القمَّة لأحد الآلهة هو ديونيسوس في أغلب الأحيان .

وكان المسرح اليونائي يقام في الأماكن المقدَّسة بينا كان الرومائي يقام في أي موقع لائق به . وهكذا كان المسرحُ اليونائي مسرحًا دينيًا وديمقراطيًّا يشتمل على مقاعد ملائمة لكل الناس ، بينا كان المسرحُ الرومائي مبتى طبقيًّا يحتل الرسميُّون أغلبَ مقاعِده ، ويشغل الأداءُ المسرحيُّ أقلَّ حيزٍ منه ، وتتفاوت فيه المقاعد بتفاوت مراتب المجتمع . وأخيرا بينا المقاعد بتفاوت اليونائيَّة حدثًا أدبيًّا رفيعًا كانت المسرحيَّات اليونائيَّة تكاد لا تحفُلُ بغير كانت العروض الرومائيَّة تكاد لا تحفُلُ بغير ذوق العامة من الجماهير . (صورة ٥٧٠)

romanticism (romantic art) الرُّ ومانسيَّة romantisme m. (arts)

هي منحي يُنظر فيه إلى التعبير الذاتي



(شکل ۹۱)

رُ**وندُو**

rondo

rondo m. (mus.)

نوعٌ من التأليف الموسيقيِّي يتكرُّر قِسْمٌ منه بالتَّناوب مع الأقسام الأخرى . وفي زمن موتْسارت Mozart* تطوَّر الروندو إلى نمطٍ قياستي شديدِ الذيوع وخاصّةً في الحركة الأخيرة من الصوناتــا والكونشيرتـــو . أ ــ ب ــ أ ــ ج ــ أ الخ

الصُّورَةُ المُدَوَّرة rondo (It.) (arts) كلُّ ما كان على شكل دائرةٍ مرسومًا أو محفورًا . (انظر tondo)

وُرَيْدَة

rosette f. (arts & arch.)

عنصرٌ زحرفيّ مستديرٌ أو بيضيٌّ على شكلِ وُرَيْدةٍ شاعَ استخدامه في الزخارفِ الإسلامية على المباني أو الخزفِ أو السَّجاجيدِ أو أغلفة الكُتُب.

rose window rosace f. (arts)

نافِذَةً زجاجيّة على شكل وردة

نافِذَةٌ زجاجيّةٌ مستديرة على شكل وردة متفتِّحة أو نجمة ، تنطلق بَتلاتها من المركز على هيئة لُوَيحاتِ زجاجية مختلفة الألوان . (انظر (stained glass

rotten-pot (arts) see: pot-pourri

رُوتندا

(It.: rotonda) rotonde f. (arch.) هو كلُّ مبنِّي يجمع بين الاستدارة داخليًّا وخارجيًّا وتعلوه قُبُّةً عادةً ، كما قد يُطلق على مساحة داخليَّة من مبنَّى تُظِلُّها قبَّة مثل مبنى الپانثيون Pantheon* بروما .

المغلوبة في وطنها الذي أخذت رقعته تنفسح حتى أصبح الرُّومان شعبًا قويًّا مرهوب الجانب . (انظر Rape of the Sabine (سورة ۱۸ (صورة ۱۸ (سورة ۱۸ (

407

دَوَران السَّاقِ عَلَى الأَرْض rond de jambe à terre (blt.)

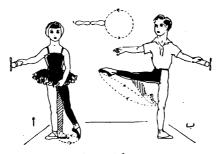
حركةُ دورانِ السَّاقِ على الأرض ويقال لها « نحو الخارج en dehors » إذا امتدت السَّاق أوَّلًا إلى الأمام والقدم مرتكزةً على طرفها لتؤدي الساقُ بعدها حركةً دائريَّةً صوبَ الجانب والخلفِ إلى أن تعود للأمام. ويقال لها « نحو الداخل en dedans » إذا أُدِّيَتْ بطريقة عكسيَّة . وهو تمرين للحفاظ على وضع القدم مفتوحةً ، أعنى أن يكون الإبهام للخلف والكَعْب للأمام .

وتسمَّى الحركة دوران السَّاق في الهواء rond de jambe en l'air حين تكونُ الفخذُ في الوضع الثاني والأداء من الرُّكبة فقط ، وهو تمرينٌ للسَّيطرة على مفاصل الرُّكب ومرونتها بحيث تَظَلُّ الفخذ ثابتةً .









(شكل ٩٠)

ريموس منه حنقًا مما أثار غضب رومولوس ودهشتهُ ، والتحما في عراك مرٌّ كانت نهايتهُ مصرعَ ريموس على يد شقيقه رومولوس. وعندما تمَّ تشييدُ المدينةِ وأخذت الأشجار تنمو حولها في غابة كثيفة لم تلبث أن اجتذبت أنظار أشرار البلاد المجاورة ، وبدأ الفارُّون من الأشرار يتخذون منها ملجأ يتوافدون عليه ويشكُّلون رعايا رومولوس. وشيئًا فشيئًا تزايَدَ عددُهم ، غير أنهم ظلُّوا موضعَ احتقار الشعوب المتاخمة ، فلم يشأ أحدٌ منهم تزويج بناتِ بلدتهِ منهم . وعبثًا حاول رومولوس استالة جيرانه ، فارتأى أن يظفر بالقوة بمالم يظفر به بالرَّجاء وأن يبعث في قلوبهم الرَّهبة فاعتزم إقامة مهرجان ضخم احتفالًا بعيد الإله كونسوس وشيَّد ملعبًا لتُجرَى فيه المبارياتُ الرياضية ودعا الشُّعوب المجاورة ، فخفّت لمشاهدة هذه المباريات التي لم تكن مألوفةً بين جيران سكان مدينة رومولوس الجديدة المسمّاة باسمه « روما » حتى عُرف سكانها بالرُّومان . وبينها كان الجميعُ مأخوذين بالمباريات قام الرُّومان باختطاف نساء قبيلة سابين Sabine التي كانت أوَّلَ شعبِ لاتينِّي إيطالِّي حمل السلاحَ في وَجْه الرُّومان للثأر . وبدأت بينهما حروب طويلة ظلَّت متَّصلة حتى تُسنَّى للسابين دخول روما بحيلة بارعة من إحدى العذراوات المختطفات ، ونشبت معركة طاحنة وسُط الفورم الروماني Forum Romanum ، غير أن جيوش الطّرفين لم تلبث أن ألقت السلاحَ عندما اندفعت النّساءُ بين الجيشين فأثرن بدموعهن شفقة آبائهن من ناحية وأزواجهنَّ من ناحية أخرى على وَفق رواية أوڤيد Ovid* في كتابه الممتع « فنّ الهوى » Ars amatoria . وقد سجَّل كلِّ من الفنان الفرنستى پوسان Poussin* والفنان الفلمنكتى روبنز Rubens* خلال القرن ۱۷ والفنان الفرنسي داڤيد David خلال القرن ١٩ حادث احتطاف الرُّومان للسابينات في لوحة رائعة جديرة بالمشاهدة والتأمل .

على أنَّ السابين قد انتهوا بأن خضعوا للرُّومان وخلَّفوا دورهم وقراهم واستقروا بروما ، حيث اقتسم مليكهم تاتيوس العرش مع رومولوس ملك الرُّومان . وكان امتزاج السابين بالرُّومان في وطن واحد بداية ازدهار لروما ، إذ انتهجت سياسةَ امتصاص الشعوب

408

الأسلوب المتكلّف mannerism* الذي كان سائدًا في إيطاليا إبّان الهبّة الإيطالية المناهضة لحركة الإصلاح الدّينيّ حتى وقع على الحلّ المناسب ، فأثار بتصاويره الدينيّة عواطفَ وألوانه الرفّافة الموزَّعة خير توزيع . ولو أنعمنا النّظر في لوحات روبنز المزدهمة بالعديد من البورتريهات والشخوص والانفعالات تجادُبًا الطرّاز الباروكيّ الذي كان روبنز يتربّع على قمّته وهي الواقعية التي تكون أكثر وضوحًا إذا وُضِعَتْ إلى جانِبِ المثاليَّة فإذا هما متانانان

وتكشِفُ لنا تصاويرُ روبنز عن عالَمهِ المرئتي في وضوح وقوةٍ ، ذلك أنها تحتشد باللُّون الأحمر القاني المسيطر الموحى على الفور بالدِّماء الدَّفاقة ، وبالأجساد المتناكِبة وبالحيويَّةِ النابضةِ ، فضلًا عن تلك التموُّجات المدوَّمةِ الشبيهة بالسَّيل العاتي وبالتكوينات الفنيَّة القائمةِ على الخُطوطِ المُفْعمةِ بالطَّاقةِ تبتُّ إيقاعَها الصاخِبَ في الفراغ ِ المصوّرِ . ثم هناك الموضوعُ المصوَّر نفسه من إنسان ونبات وحيواني ، تنبضُ جميعًا بقوًى طَاغِيةٍ من أجسادٍ نسائيَّةِ شبقةٍ ينبثقُ عنها كلُّ ما يحرُّكُ الرَّغبةَ ، وأجسادُ ذكور مفتولةُ العضلات . فكلُّ شيء في صورهِ تغمرُه الحيويَّةُ ويستجيبُ لشهوات الحياق العارمة ويغض البصر عن المثاليّات . وكان روبنز قد كتَبَ مقالًا عن محاكاةِ التماثيل الكلاسيكية أشار فيه على المصوِّرين أن ينهجوا نهجَ المثَّالين فيشكِّلوا اللُّحْم الحَّى بديلًا عن الحجر . وفي الحقِّ ليس مثل روبنز باستثناء تتسيانو Titian* ثم رينوار Renoir* فيما بعد مَنْ مجَّد جَسَلًا المرأةِ بمثل هذه الحِسَّيَّةِ المتفرِّدة .

ومن بين أشهر أعماله لوحة « إنزال جسد المسيح من فوق الصلّيب » (أنڤرس) و « الحرّب والسلام » (ناشونال غاليري بلندن) و « سوسنه وشيخا السوء » (مُتَحَف قصر بورغيزي بروما) و « عواقب الحرب » (متحف قصر بيتي بفلورنسا) و « معركة الأمازونات » (اللوقر) و « عيد قينوس » (فيينا) و « الباكخانال » (برلين) و « تحكيم پاريس » (ناشونال غاليري بلندن) و « ربّات پاريس » (ناشونال غاليري بلندن) و « ربّات

لتصويره تصويرًا كاملًا بعْدُ .

رُوسُّو ، هنري جوليان Rousseau, Henri Julien (arts) (191.-1125) مصوِّرٌ فرنسنِّي اشتهر باسم ٍ موظَّفِ الجماركِ Le Douanier نظرًا لبقائِه في وظيفته حتى اعتزلَ العمل عام ١٨٨٤ حيث افتتح بياريس متجرًا يبيع فيه لوحاته. وعلى الرَّغم من أنه فنان يتجاوزُ الفنان البدائي العصريَّ أو الفنان الفطريُّ أو مصور « يوم الأحد » فإنه يمكن أن يُطلَق عليه (القديس الشفيع » للمصوِّرين التلقائيِّين ، وذلك لما تميَّزَت به رؤاه من صدَّقٍ ونظرتُه من طَرافةٍ . وتضعُه مناظرهُ لضواحى پاريس وپورتريهاته ومشاهدُه الإكزوتية (انظر exoticism) _ التي تمثّل ذكرياته الشبيهة بالأحلام عن فترةٍ ممارسته الجُنديَّة أثناء الحملة الفرنسية في المكسيك (١٨٦٢-١٨٦٧) ــ فضلًا عن بعض مبتكراته الرمزيّة بين أعظم فناني عصره . وقد أدى الاهتمامُ بأعماله إلى ما يوليه العصرُ الحالي من عناية للفنِّ البدائيِّي primitive ولاسيَّما في فرنسا والولايات المتحدةِ . (صورة ٧٤)

royal individual statues (arts)
see: Old Kingdom statues' poses

Rubens, Peter Paul روبنز ، پیتر پول (arts) (17£ • -10VV) هو الأستاذُ الأكبرُ لفنّ الباروك في شمال أوربا ، ووُصف بأنه أميرُ المصوِّرين والجنتلمان المهذَّب. وُلد بمدينة أنڤرس، وعلى نهج الطُّبقة الأرستقراطيَّة المثقَّفة بهذه المدينة اعتنَق روبنز تقاليدَ التسامُح ِ الإنسانيّ التي نادي بها المفكّر إرازموس Erasmus في الأراضي الواطئة ، مؤمنًا أن في الإمكان التوفيق بين مبادئ المسيحيَّة وبين حكمة العصر الكلاسيكتي القديم والإفادة من معارف اليونان وروما في خدمة الكنيسة . وكغيره من فناني شمال أوربا كان ينظر إلى إيطاليا بوصفها اليَنْبُوعَ الثُّرُّ للفنِّ ، وآثَرَ أن يواصِلَ مهمَّةَ التَّحْصيل في مواطِن الحَضارات الكلاسيكية القديمةِ ، فقصد إيطاليا عام ١٦٠٠ وقضى بها سنوات ستًا كانت حاسمةً بالنسبةِ لتطوُّر أسلوبه ، حاول أثناءها التخلُّصَ من سماتِ

Rouault, Georges زُوْر ، جورج (۱۹۵۸–۱۸۷۱)

مَصُوِّرٌ فَرَنْسَى قَضَى صَبَاهُ فِي ظُلِّ مَصُوّر للزُّجاج المعشَّق الملوَّن ، ثم التحق بمدرسة الفُنون الجميلة بياريس حيث تتلمذ على يد غوستاف مورو ، وهناك التقى الفنَّان ماتيس الذِّي امتدت صُحْبته له أَعُوامًا طويلة ، وكان أن عَرضَ معه أعماله في مَعْرض ﴿ الوحشيِّين ﴾ Les *Fauves عام ١٩٠٥ . وكان أوَّل أَمْره يصور ما تُلاقيه البشريَّة من عَذاب ، فإذا هو يصور مهرجي السيرك المفعمة قلوبهم أسي على حين يُحاولونَ إضحاك النَّاسُ ، وإذا هو يتناوَلُ بتصاويره المُجْتَمع بعُيوبه بأُسْلوب نقدي ، ثم ترك هذا إلى التصوير الدّيني المأساوي . ويبدو هذا الإحساس المأساوي ف دَرجات أَلُوانه الدَّاكنة وفي جُنوحه إلى تصوير الأشكال بعيدة عن الحقيقة إلى حدُّ ما . ومع مُرور الوقْت أَضْفي على تَصاويرهِ الدِّينية العَتَمة الدَّافثة المَأْثُورة عن الزُّجاج المعشَّق الملوُّن نتيجةً مِرانِهِ السَّابِقِ في صباه . وكذا نَشهد له صُورًا إيضاحِيَّة بديعة زُيِّنت بها جُمْلة من الكتب الهامَّة لا تقلِّ إتقانًا عن صُوره الزَّيتيَّة . (صورة ٧٧٥)

Roublev, Andrei روبلیث ، أندریه (arts) (۱۶۳۰–۱۳۹۰)

راهِبٌ روسيّ ومصوّر أيقونات ولوحات وجداريَّة ، ويعدُّ أعظمَ مصوّري العصور الوسطى الرُّوسيَّة . والراجِحُ أنه تتلمذَ على يد ثيوفانيس اليونانيّ Theophanes the Greek ، ثم تعاون معهما فيما بعد . والعملان اللذان ودانييل تشيورني والعملان اللذان يشهدان بعبقريتهِ هما ما تبقَّى من لوحةِ ﴿ يوم الحساب ﴾ ١٤٠٨ بكاتدرائيَّة فلاديمير ، وأيقونة ﴿ الثالوث المقدَّس ﴾ Holy Trinity ، وهي لوحةٌ ذات بمنتحف التاريخ بموسكو ، وهي لوحةٌ ذات بساطةٍ وجلالٍ تنبِضُ فيها أحاسيسُ تتجاوزُ كلُّ الأيقونات التقليديَّة بيزنطيةً كانت أم روسيَّة . (صورة ٧٥)

rough draft (arts) see: preliminary scheme

rough sketch عَجِل ، رسمٌ عَجِل خُفَالَة ، رسمٌ عَجِل فُفَا من الرسوم تبيئةً من الرسوم تبيئةً

والمساء. وبهذا الأسلوب الذي اتبعه في تصوير اختلافات الضّوّء وبإخضاعه الواقع لرُوى الخيال استطاع الإفصاح في أعماله الأخيرة عن المَشاعر الدّراميَّة. وعندما رسم رصيف ميناء أمستردام لم يرسم منظرًا للسّوق القديمة فَحَسْب بل رسم في الواقع أسلوب الحياة البُورجوازيَّة في مَشْهد يصوّر ربّات البيوت وهنَّ يَتْتَمْن صُنوف الطّعام ، ويصور جانبًا من أسطول الصيَّد الرَّاسي ، كما يصور على مَبْعدة بَعْضَ السُّفُن التّجارية . ومُجْمَل على مَبْعدة بَعْضَ السُّفُن التّجارية . ومُجْمَل الاقتصادي الذي أسْفَر عن اتساع قاعِدة الأمل والفرصة في أن يَحْظى لبيته بِنصيب من الأمل والفرصة في أن يَحْظى لبيته بِنصيب من الأمل والفرصة في أن يَحْظى لبيته بِنصيب من المَعاة . '(صورة ٩٨٢)

الرُّومانسية ، وكان من بين الفنانين الذين الترومانسية ، وكان من بين الفنانين الذين المتركوا في إعداد لوحات النقش البارز فوق قوس النصر بميدان الإيتوال [شارل ديغول الآن] ، وهي اللوحة المعروفة باسم المارسيِّز ، La Marseileuse . ومن بين أعماله النَّحتيَّةِ الشَّهيرةِ تِمثالُ « الصيّادُ الصبيُّ النابوليتاني ممتطيًا ظهر سلحفاةِ ، (مُتحف النابوليتاني ممتطيًا ظهر سلحفاةِ ، (مُتحف اللَّورُمُ) . (صورة ٧٦)

رويزديل ، جاكوب (arts) (1٦٨٧-١٦٧٨) أعظم مصوِّري الطبيعيَّة بين المصوِّرين الهولنديِّين وأشدُّهم أثرًا . بدأ بنقل الطبيعة في لوحاته كما هي ، وشيئا فشيئا أخذ يمثل تغيرات

الضُّوء ضعفًا وقوَّة مع الصباح والظُّهر

الحسن الثلاث ، (مُتْحَف پرادو بمدرید) . (الصور ۲۰ ، ۲۶ ، ۳۳ ، ۷۱ ، ۲۹۹ ، ۳۷۱ ، ۵۳۰ ، ۵۳۰ ، ۵۷۷)

rubrication التَّذييخُ بِالْمِدادِ الأَحْمَرِ rubrication f.; enluminure f. à l'encre rouge

هو اسْتِهْلالُ الكَلماتِ الأُولَى للعباراتِ الخَطِّيَّة فِي المخطوطات المُرَقَّنة بمِدادٍ أَحمرَ . كما قد يكونُ نبذةً ذاتَ أَهميةٍ تأتي إمّا في مستهلً النصِّ أو في ذَيْلهِ . (صورة ٣٢٣)

رُودْ ، فرانسوا (arts) (۱۸۵۰–۱۷۸٤) مَثَالٌ فَرنستِّی ، وهو أَحدُ أَساتذةِ المدرسة



تُصوِّرُ هذا الفداءَ تلكَ الَّتي صَوَّرها أندريا دل سارتو Andrea del Sarto المحفوظة بمُتحَفِ درسدن . (صورة ٥٨٠)

بُوسْتان سَعْدي Sa'di, Bustan (arts) يجيءُ في إثْرِ الشَّاعر نظامي Nizami * في شَعبيَّته بين الفرس الشَّاعِرُ مُشرفُ الدّين بنُ مُصْلحِ الدِّينِ السَّعْديِ المُتوَفَّى حوالي ١٢٩١ ، وهوَ واحْدٌ مِمَّن أتاحوا المادَّة التي عاش الفنانون المسلمون على تصويرها . ويُعَدّ كتابُ ، (بُوسْتان » من أهمّ مؤَلَّفات السَّعْدي ، ويشتملُ على عَشَرة أبواب تَنتظمُ حكاياتٍ ونَوادِرَ أخلاقيَّةً وعظاتِ اجتماعيَّةً وسياسيَّة . وثُمَّة نُسخٌ لاحَصْرَ لها من مُؤلفيهِ جولستان Gulistan وبوستان ، اشترك في تصويرها عددٌ كبيرٌ من الفنانينَ . وتَحْظى دارُ الكتب المصريَّةُ بنسخةِ من بوستان السَّعْدي صَوَّرَ عددًا من منمناتِها الفنانُ بهزاد (٦٨٩) . * Bihzad

Safavid painting التَّصويرُ الصَّفويُ peinture f. safavide (arts)

يُعَدُّ التَّصويرُ الصَّفويُّ آخرَ كُلمةٍ قيلت في أَبُهةِ الفنَّ الفارسيّ ، فهو يعكِسُ ذوقَ بلاطٍ أكثرَ ثراءً وأبلغَ رقَّةً من سلفِهِ التَّيموري اكثرَ ثراءً وأبلغَ رقَّةً من سلفِهِ التَّيموري الأنواع والتَّصميماتُ تنحو نحو الإتقانِ الشَّديدِ ، والموضوعاتُ الأثيرةُ هي مناظرُ حياةِ البلاطِ المكتظَّةِ بالشُّخوصِ ذاتِ القَبابِ البلاخِ المكتظَّةِ بالشُّخوصِ ذاتِ القَبابِ البلاخِ الملكِبَّةِ ، وتنزعُ أكثرُ التكويناتِ إلى المشاهِدِ السَّاكنةِ ، شُخوصُها من الفتيانِ المشاهِدِ السَّاكنةِ ، شُخوصُها من الفتيانِ الفتياتِ والفتياتِ ذوي القدِّ الممشوقِ والرشاقةِ والرشاقةِ

sacred eye (rel. & myth.) see: Horus eye

The Sacred Heart الأَقْدَس يَسُوع الأَقْدَس Le Sacré-Coeur (de Jésus) (rel.) هو رمزُ مَحبَّةِ المَسيح لِلبَشر .

sacred Hindu العِمارةُ الدِّينيَّةُ الهِندوكِيَّةُ architecture l'architecture f. hindou sacrée (arch.)

يُختارُ لتشييدِ المعابدِ الهندوكية أفضلُ المواقعِ مُلاءَمةً لها وأكثرُها جدارةً بتردُّدِ الآلهةِ عَلَيها . ومن هنا أقيمتِ المعابدُ على شواطئ الأنهارِ حيثُ يتبدَّى جمالُ الطبيعةِ ويشيعُ السُّكونُ . ومع ذلك فلم يكن هناكَ حِرْصٌ على إخضاعِ تصميم المعبدِ للتجانس مع البيئةِ الحيطةِ لأنَّ من طبيعةِ ماهو قدسيِّ أن يكونَ له الظَّهورُ على غَيْرِه . فالمعبدُ يشكُلُ قلعةً له الظَّهورُ على غَيْرِه . فالمعبدُ يشكُلُ قلعةً متظلِّعةً إلى أعلى تؤكدُ الصلّة والتَّواصُلَ مع الآلهةِ ، ومن ثمَّ يُعدُّ موقِعهُ سُرَّةَ الكونِ ، على حينِ يساعدُ مظهرُهُ الحارجيُّ على الإحساسِ بقربِ الالتقاءِ بالآلهةِ .

The Sacrifice of Isaac Le Sacrifice d'Isaac (rel. & arts) إبراهيمُ يُقَدِّمُ ابْنهُ إِسْحٰق ذَيعةً ، فِداءُ إِسْحٰق

تقولُ التَّوراةُ إِن الله حينَ أَمرَ إِبراهيمَ أَن يأخذَ إِسحَق ابنَهُ ويقدِّمهُ ذبيحةً على الجبل أطاعَ إبراهيم ما أمرَهُ الله فأخذَ إِسحَق وربَطَهُ ووضعَهُ على المذبَح فوقَ الحَطب ليُقدِّمهُ ذبيحةً إلى الله . وفي اللَّحظةِ الأخيرةِ عندما هَمَّ إبراهيم بذبح ولدِه تدخَّلَ الله يأمرُهُ بالكفَّ عمَّا شرعَ فيهِ بعد أن أيقنَ من إيمانِ إبراهيم بمشيئتهِ . ومن بين اللَّوحاتِ البديعةِ التي

بيلُ

sabil (arch.)

بينا كانَ المُوسرونَ اليونانُ والرُّومانُ يتنافسونَ في الإنفاقِ على المسارحِ والملاعبِ العامَّةِ ، كان المسلمونَ في العُصورِ الوسطى يَعُدُّونَ السَّبيلَ أعظمَ ما يُثابُ عليه المرءُ من أعمالِ البِرِّ ، آيةُ ذلكَ حكمةُ الحديثِ الشَّريفِ المنقوشِ على أحدِ سُبُل القاهرةِ والَّذي ردَّ فيهِ الرَّسولُ عليه الصلاةُ والسَّلامُ حينَ سُئلَ عن خيرِ عملٍ من أعمالِ البرِّ فأجابَ : «سقايةُ النَّس».

وكانتِ السُّبل تُبنى في بادئ الأمرِ مُلحقة بيانٍ أخرى مثل المساجدِ أو المدارس أو خانقاوات الصُّوفيَّة ، ثم كان لها على مرّ الزمن استقلالها فَعَدتْ مباني مقصودة لذاتها ، وكان هذا التدرّج في ظلَّ سلاطينِ المماليكِ حينا أصبح للسَّبيلِ طرازٌ معماريِّ خاصٌ بصنابيره المئبَّة من وراءِ مشبّكاتِ من البرونزِ ، ويلْحَقُ بها أحيانًا بناءٌ يُستخدمُ كُتابًا لتحفيظِ القُرآنِ . بها أحيانًا بناءٌ يُستخدمُ كُتابًا لتحفيظِ القُرآنِ . العثماني الدائريُ الهيئةِ تَعْلوهُ زخارفُ تشكُ العثماني الدائريُ الهيئةِ تَعْلوهُ زخارفُ تشكُ ويبدو في السبيل ذي الطّابع العُماني التأثر بالطّرازِ الإيطالي في تشييدِ النَّافوراتِ . بالطّرازِ الإيطالي في تشييدِ النَّافوراتِ .

(الصورتان ۷۸ه ، ۸۱ه)

أَسْرارُ الكنيسةِ السَّبعةُ sacraments

sacrements m. (rel.)

العِمادُ baptism والميرون baptism والشُكرُ والشُكرُ eucharist والتَّوبةُ [الاعترافُ] unction of the ومَسحةُ المرضى penance والزِّيجةُ matrimony والكَهنوت

كادت تنهضُ من فراشِها حتى وجدتِ الخاتَم حولَ أصبُعِها فظلَّت تحملُهُ طوالَ حياتِها . وكان مكسيمين الثَّاني شريكُ الإمبراطورِ الرّوماني قسطنطين في الحُكم قدِ اتَّخذَ من الإسكندرية عاصمةً له وتعهد بالقضاء على المسيحيّن . وكانت كاترين قد كرَّست حياتها للتَبشير بالدِّينِ الجديدِ ، وحاولت حياتها للتَبشير بالدِّينِ الجديدِ ، وحاولت قلبَهُ لنورِ الإيمانِ لكنَّهُ أبى وجمعَ لها الفلاسفة قلبَهُ لنورِ الإيمانِ لكنَّهُ أبى وجمعَ لها الفلاسفة لتسفيه ما تنادي به ، فإذا بهمْ يقتنعونَ بما تُبشرُّ به ويدخلون في المسيحيَّة أفواجًا ، فأمر الإمبراطور بضربِ رُووسِهِم وسجنها مع حرمانِها من الطَّعام ، فإذا الملائكةُ يأتونها بما تحتاجُ إليه من طعام .

وقد وُفَّقت كاترين إلى اجتذابِ زوجةِ الإمبراطور وحاشيتِها إلى صفُّها ، فاستشاطَ مكسيمين غيظًا وأمر بإعدام كافّة المسيحيّينَ باستثناء القديسة التبي شُغِفَ بجمالِها وعرضَ عليها الزُّواجَ به لتُصبحَ إمبراطورةً . ولما أبت أمر بشدِّها بين عجلات أربع وبإلقائِها فوق المسامير المدبَّبةِ حتى تَهْلِكَ . وبينها كانوا يُوقعونَ عليها حُكم الإعدام إذا بالسَّماءِ تُمطرُ شُواظًا من نارٍ أحرقتِ العَجلاتِ ، فقطعوا رأسها . وإذ كانتِ القدِّيسةُ كاترين هي الزُّوجةَ السَّماويَّة للمسيحِ وشفيعةَ الصَّبايا فقدِ اهتم فنانو عصر النَّهضةِ بتسجيل مشهدِ زواجها ومشهدِ إعدامها الَّذي لا يخلو على الدُّوام من رسْم عجلةٍ . وغالبًا ما تُصوَّرُ القدِّيسةُ كاترين والتَّاجُ يعلو هامَتها ، حاملةً غُصنَ النَّخيلِ علامةَ نصرها أو سيفًا هو أداةً شهادتِها ، كما قد تحمل كتابًا دلالةً على غزارةِ عِلْمُهَا . وتتجلُّى كَافُّةُ هذه المعاني في اللُّوحةِ البديعة لاستشهاد القديسة كاترين للفنان لوكاس كراناخ والمحفوظة في مُتحفِ درسدن . (صورة ۷۹۹)

St. George and the مارجر جس والتّنين Dragon Saint Georges et le Dragon (rel. & arts)

من قدِّيسي القرنِ الشائِث، ويرمِزُ إلى انتصارِ الحقِّ على الظُلم . وتتلخَّصُ قصَّتُهُ في أنَّ تنينًا متوحشًا كان يهدُّدُ سكانَ إحدى مدنِ ليديا في كيادوكيا ، فكانوا يسترضونَهُ بتقديم ضحايا آدمية من الفتياتِ يُعدِّونَها لهُ في ثيابِ العُرسِ ، إلى أن وقعَ الاختيارُ على أميرةِ

ثمانية قُرونِ ونِصفِ من الفتح العربيُّ ، وبعدَ قضائِه على السِّيادةِ المغوليَّةِ والتَّتريَّةِ ، مؤسَّسًا الأسرةَ الصَّفويةَ الَّتي استقرَّت في الحُكم مَا يُنيِّفُ عَلَى مِثْتَى عَامٍ ، أَسْفَرْتِ الْوَحْدَةُ السِّياسيَّةُ خلالَ حُكم هذه الأسرةِ عن وَحدةِ الأساليب الفنيَّةِ . وقد استأثرت الحروبُ باهتمامِهِ حتى لم يَعُدْ غريبًا ألا تقدِّمَ مكتبتهُ التي عُيِّنَ بهزاد Bihzad* لإدارتها عامَ ١٥٢٢ سوى أعمال جدِّ قليلةِ . و لم تكن المكتبةُ الملكيَّةُ وقتذاك مثلَ المكتباتِ العصريَّةِ بل كانت مُؤسَّسةً ضخمة تضمُّ جمهرةً غفيرةً من مهرة الجرْفيِّينَ والخطَّاطيينَ والمصوَّريينَ والمذهّبينَ والمرقّنين ورسَّامي الهوامش ومطرقي الذُّهب والعُمَّالِ المتخصِّصينَ في إعداد اللَّازَوَرْدِ وغيرهم ، وجميعُهم يخضعُ لإدارةِ بهزاد . واستمرَّت الرِّعايةُ الملكيةُ للفنونِ في عهد سَلفِ الشاه إسماعيل ، فقد تولى من بعدِه ابنه طهماسب Tahmasp الذي تلقَّى دُروسًا في التصوير على يد المصور « سلطان محمد » وكان مُولعًا في شبابه بالتصوير حتى إنه أفرد لهُ وقتَ فراغِهِ كُلُّه ، وكان من أشدٌ المَقرَّبينَ إليه عِظامُ الفنانينَ مثل بهزادَ وسُلطان محمد وأقاميرك . وهكذا كانتِ الظُّروفُ مواتيةً لازدهار التصوير خلالَ النُّصفِ الأُوَّلِ من القرنِ ١٦ فبلغ الذِّروةَ بأبُّهتهِ وأناقتِهِ وروعةِ زخارفهِ ، ومردُّ ذلك إلى رعاية البلاطِ المستنيرة والاتِّصالِ السريع الذي باتّ متوفّرًا بينَ مدارس الشرقِ والغرب في أعقاب الوحدةِ الفارسيَّةِ ، واطِّرادٍ ' نمو التَّقنيةِ ' التي ازدهرت من قبل في هراة وغيرها من عواصم القرن

St. Catherine القِدِّيسةُ كاثرِين السَّكندريَّةُ of Alexandria St. Catherine d'Alexandrie (rel. & arts)

وُلِدَتْ بالإسكندرية خِلالَ القرنِ الثالثِ وكانت تنحدِرُ من إحدى الأسرِ النَّبية . وقبيلَ تعميدِها رأت مريمَ العذراء في الحُلمِ حاملة يسوعَ الطَّفلَ على ذراعيها وهي تطلُبُ منه أن يتَّخِذَ من كاترين خادمة ، فأشاح بوجهِهِ قائلًا إنَّ جمالها لايزال منقوصًا . وبعد استيقاظِها حارت كيف تنالُ رضاء يسوع وهي بالفعلِ جميلة مثقفة . وبعد عِمادِها ظهر لها يسوعُ في الحُلمِ من جديدٍ واتَّخذها زوجة له في السَّماء ودسَّ في أصبُهها خاتمًا ، وما

المُفْرطةِ ، رُسموا بأسلوب مغر في وضعاتٍ متأوِّدةِ ، إما مستقلِّينَ أو مشتركينَ في حفل أو عازفينَ ، غيرَ أنَّ مشاهدَ الحركةِ والصَّيدِ والمعارك لم تخلُ مع ذلك من العُذوبةِ والفخامةِ التي كانت الشَّخصيةُ الرَّئيسيةُ فيها في أكثر الأحوال « صورة شخصيَّة » portrait* للعاهل الحاكم . وإذا كان فنانو العصر التَّيموريِّي قد تجنَّبوا الألوانَ السَّاخنةَ فإنَّ فناني العهدِ الصَّفويِّ لم يتركوا أيَّ تألُّفِ لونيٍّ إلا حاولوه بلا تَحرُّج . وبالإضافة إلى نثر ماء الدُّهب على الصفحةِ كانوا يجمُّلونَ الهوامشَ أحيانًا بأشكالِ حيواناتِ مذهَّبةِ أو بالأشجار التي غدت مُغطَّاةً بطبقةٍ من الطِّلاء المُزجَّج ، وانتشرتِ الأرضيَّاتُ الدَّاكنةُ سواءٌ أكانت خُصْرَةً عميقةً معتِمةً أو مياهًا شديدةَ الزُّرقةِ حتى تتألَّق الألوانُ الزّاهِيَةُ فوقها وتتأجُّج . وإلى جوار أعمال كبار مصوري المراسم الملكيَّة كانت ثمَّةَ وفرةٌ من المُنمنهاتِ الأقلُّ جودةً لحساب رُعاةِ أقلّ ثراءً ، يشدُّ البعضُ القليلُ منها الانتباهَ ويُعدُّ من وُجهةِ النَّظرِ الفنيَّةِ من أرفع المنمناتِ قدرًا . وقدِ ازداد الإقبالُ على هذه الصُّور العاديَّة خِلالَ عهدِ الشاه طهماسپ Tahmasp بشكل لم يكن معهودًا من قبل .

ومن أشهر المخطوطات الصَّفويَّة المصوَّرةِ مخطوطة « يوسف وزليخة » ١٥٣٣ بدار الكتب المصرية ، وأرفعها شأنًا في النصِّف الأوَّل من القرنِ ١٦ مخطوطة « خمسة نظامي » [قصائد نظامي الخمس] ١٥٣٩ – ١٥٣٣ المحفوظة بالمتحفِ البريطانيِّ و « شاهنامة طهماسپ » ١٥٢٢–١٥٢٨ و « شاهنامة طهماسپ » ١٥٢٢–١٥٢٨

(الصورتان ٥٥٠ ، ٢٥٥)

الصَّفُويُّون Safavids

safavides (cul.)

سقطت هراة عام ١٥٠٧ في يد جيوش الأوزبكين Usbeks بقيادة شيباني شاه ، ولم تمض على سقوطها في يده ثلاث سنوات حتى تجرَّع الهزيمة في معركة مرو على يد الشاه إسماعيل الذي كان قد قضى في السَّنة الأولى من القرن ١٦ على دولة التركان ، وبهذا هيًا انتصارُهُ الأخيرُ حُكمَ إمبراطوريَّة فارسيَّة مورسيَّة بعدَ مُرور

و شباب هِرَقْل ، و الله فايتون ، Phaethon . و مُعال الأوبرا ألف المعمون ودليلة ، و مُعاري التأليف الأوبرا ألف المعمونيات التأليف الأوركسترالي ألف السيمفونيات (إحداها مع الأرغن)، وه كونشيرتو للبيانو والأوركستر (جرت العادة بتسمية الخامس منها بالكونشيرتو البيصري لأنه ألفه أثناء زيارته لمصر واستخدم في حركته النانية الغنائية المتمهلة ألحانًا شرقية)، و حم كونشيرتو للقيولينه والأوركستر، و حم كونشيرتو للتشيللو والأوركستر، و حم كونشيرتو الحيوانات ، وموسيقى للحجرة ، وموسيقى دينية والعديد من الأغاني .

St. Sebastian نالِقِدِّيسُ سباستيان

Saint Sébastien (rel. & arts)

هُو أحدُ الضّبَّاطِ الرُّومانِ النَّبلاء من الحرسِ البريتوري وهُو الحرسُ الخاصُّ بأباطرةِ الرُّومان ، اعتنق المسيحيَّة في عهدِ الإمبراطور القديانوس خلالَ القرنِ الثالثِ فانتهرهُ وأمرهُ بالعودةِ إلى عبادةِ آلهةِ الرُّومانِ . ولما رفض الاستجابة لرغبةِ الإمبراطورِ أمرَ برميهِ بالسّهامِ حتى المَوْتِ . ويبدو سباستيان في كاقَةِ صُورِهِ شابًا قد رُشقَ جسدُهُ بالسّهام وأوثِقَ بالقيودِ الله شجرةِ أو عمودٍ . ومن أبدع لوحاتِ الله شجرةِ أو عمودٍ . ومن أبدع لوحاتِ المتشهادِ القديسِ سباستيان تِلكَ ألتي صوَّرَها أنطونيو پولايولو Pollaiuolo* والمحفوظةُ بالناشونال غالبري بلندن ، وكذا اللَّوحةُ التي صوَّرها مانتنيا والمحفوظةُ بمتحف تاريخ الفنونِ بقينا . (صورة ۲۷۷)

القدِّيسةُ أُورسولا St. Ursula

Sainte Ursule (rel. & arts)

مِن قِدِّيساتِ القرنِ الخامسِ ولدتْ بإقليم بريتاني في شمالِ غربي فرنسا ابنةً لملكِ مسيحًى . وقد وهبها الله جمالًا سابعًا وذكاءً بلا حُدودٍ ، فأخذَ يتقدَّمُ إليها الخاطِبونَ من كلِّ حدب وصوب فكانت تردُّهُمْ حتى إذا أرسَل ملكُ إنجلترا يخطبُها لابنِهِ وولي عهدِهِ كونون Conon أبلغت سُفراءَهُ قبولَها الزَّواج منهُ على أن يُحقِّق لها شرُوطًا ثلاثةً : أوَّلها أن يخصَها بعشرِ وصيفاتٍ عَذراواتٍ من النَّبيلاتِ على أن يكونَ لكلً واحدةٍ منهنَّ ألفُ جاريةٍ ، كا طلبتْ ألفَ خادمةٍ لها . وثانيها أن يُمهلَها

الأسدِ الَّذي كان رمزًا له شعارًا لها ، ومن هنا كان ارتباطُ القدِّيسِ مرقص والأسدِ المُجَتَّع بمعظم إنجازاتِ البندقيَّة الفنيَّة ، نظرًا إلى أن إنجيل مرقص قد نسبَ المسيحَ إلى سِبط يهوذا و جرو الأسد » . وقد جرتِ العادةُ على تصويرِ القدِّيسِ مرقص بمسِكًا بالقلم والإنجيلِ إشارةً إلى أمانتِهِ لبطرس وإلى حملِهِ البشارةَ .

St. Martin القِدِّيسُ مازين

Saint Martin (rel. & arts)

نمساوي من قدّيسي القرنِ الرَّابعِ اعتنقَ المسيحيَّة صغيرًا والتحق بالدَّيرِ ثمَّ انضمَّ إلى فرسانِ الجيشِ الرُّوماني في فرنسا . وفي ليلةٍ شديدةِ البُرودةِ بمدينةِ أميان Amiens مرَّ به شحَّاذٌ يرتعدُ من قسوةِ الطُّقسِ القارِس ولا تكادُ تسترهُ إلا خِرقَ بالية ، فخلعَ مارتن سترتَهُ وشطرها شِطرينِ ناولَ أحدَهُما للشَّحاذ . وفي الليلة نفسها ظهرَ لهُ المسيحُ في رؤيا وهو يقولُ لهُ : « الذي فعلتهُ بالشَّحاذِ في » .

ويصوَّر هذا الحادث الفنانُ إلغريكو El ويصوَّر هذا الحادث الفنائ الفرنسيُّ عاليري بواشنطن ، كما يصوَّرُهُ الفنانُ الفَرنسيُّ جان فوكيه J. Fouquet في لوحتِهِ المحفوظةِ بمُتحفِ اللَّوْقر .

St. Paul's كَاتِدْرَائِيَّةُ القِدِّيسِ بُولس Cathedral La Cathédrale de Saint Paul (arch.) see: Wren, Christopher (صورة ۵۸۳)

Saint-Saëns, (Charles) مَانْ صَالُص ، كَامِي Camille (mus.)

مؤلِّفُ موسيقَى فرنسيٍّ مرموق ، دَرس بكونسيرڤاتوار پاريس ، وتتلْمذَ على غونو بكن Gounod ، ثم عَبِل عازفًا على الأرغُن بكن سيسةِ المادُلين بياريس اريس على البيانو . وامتدَّت حياتُه طويلًا تحفِل بانتاج غزير رَفيع ، وكان لأسلوبه الميلودي الشفّافِ تقديرٌ كبيرٌ . قدم من القصائد السّيمفونيَّة « عَجلةً مغزل أومفالوس » السّيمفونيَّة « عَجلةً مغزل أومفالوس » Danse macabre *

كايادوكيا . وتصادف مرورُ مار جرجس فوق جوادِه وكان ضابطًا بالجيش الرُّوماني ليرى التُيْن وهو على وشكِ التهام الأميرة ، فأشار بعَلامة الصَّليب وصارع النين في قتال مريد حتى اضطرَّهُ إلى مغادرة عريبه فقضى عليه . وهنا سارع الملكُ وشعبه باعتناق المسيحيَّة ، إلى أن تدخل الإمبراطورُ دقلديانوس وأمر بقطع رأس مارجرجس . ويصوَّرُ عادةً في ميتةِ فارس يرتدي الشكَّة الحربيَّة المرسومَ عليها صكيب أحمرُ ، ممتطيًا صهوة جوادِه وهو مسيفِه أرم رمحه نحو التنين أو وهو يذبحُ التنين بسيفِه . وما أكثر المصوِّرين الذين تناولوا هذا الموضوع ، ويقدَّمُ تنتوريتو Tintoretto هذا المشهد في لوحتِه المحفوظةِ بالناشونال غاليري المندن . (صورة ٢٧٩)

St. Mark the القدّيس مَرْقُص الإلجيليُّ Evangelist Saint Marc l'Évangéliste (rel.

هو أحدُ أصحابِ الأناجيل الأربعةِ الَّذي يَحوطُ العموضُ تاريخَهُ المبكِّرَ ، وإن يكُنْ من المعروف أنه رافق بولس الرسول والقديش برنابا في أوَّل رحلةِ تبشيريَّةِ لهُما ، ثم رحلَ بعدَها إلى روما برُفقة بطرس الرسول. وقد كتب إنجيلَهُ من إملاء بطرس الَّذي كان يعملُ أمينًا له فكان بذلكَ أوَّلَ الأناجيل الأربعةِ . وبتناقلُ الناس أنه بينها كانَ يقومُ بالدَّعوةِ على سواحل البحر الأدرياتي هبَّتْ عاصفةٌ هوجاءُ أَلْجَأْتِ السَّفينَةَ الَّتِي كَان يستقلُّها إلى الجُزرِ والبُحيراتِ الشَّاطئيَّةِ lagoons الواقعةِ عندَ رأس البحرِ . وعندها ظهرَ ملاكٌ يُنْبِئ مرقصَ بأن هذا المكانَ سيشهدُ ميلادَ مدينةٍ عظمى تُكرِّمُ ذكراه . وبالفعل لم تكدُّ تمضى أربعةُ قرون حتى اضْطُرُّ بعضُ سكَّانِ شبه الجزيرةِ الإيطالية بعد أن داهمتهم جيوش قبائل الهون Huns بقيادةِ أتيلا Atilla إلى الفِرار من ضراوةِ الغُزاةِ واللُّجوء إلى هذهِ الجزر الُّتي شيَّدوا عليها مدينة البندقيَّة . وكان القدِّيس مرقص قد أمضى اثنى عشر عامًا في ليبيا مواصِلًا الدُّعوةَ إلى المسيحيَّةِ وانتقلَ بعدها إلى الإسكندريَّة حيثُ استُشْهدَ بعد تأسيسهِ الكنيسةَ المسيحيَّة بها . وبعد مَوْتِهِ بعدَّةِ قُرونِ نقل البحَّارةُ البنادقةُ رُفاتَهُ إلى البندقيَّة حيث غدا القدِّيسُ شفيعًا للمدينةِ التي اتخذت من

سَمْسَارَهُ samasâra (Sansk.) (rel.) تَعْنَى تَنَاسَخَ الأرواحِ ، وَهُو المبدأُ الثاني في كتابِ الأويَنِشَدْ . والمقصودُ أنَّ الأرواحَ الجزَّأةَ في كائناتٍ مُخْتلفةٍ تظلُّ في حَركةٍ دائبةٍ صاعدة نحوَ العالم العُلويِّ مُتنقِّلةً من حسدٍ إلى آخرَ ومتحوِّلةً من حالةِ إلى أخرى على امتداد فتراتِ زمنيَّةِ متتاليةِ تنطفِئُ الحياةُ فيها فتموتُ ، غيرَ أنَّها لا تلبثُ أن تعودَ للحياةِ من جديد داخلَ كِيانِ جَديدِ تُولدُ فيه مَرَّةً ثانيةً ، ولا تزالُ ترقى من منزلةِ إلى أخرى حتى تبلُغَ درجةَ الكمالِ والصُّفاء والقَداسةِ ، فتلُوذَ بالعالم العُلومٌ وتحظى بالنَّعيم فيهِ والفِكاكِ من الحياةِ الدُّنيا ، غيرَ أن ارتقاءَها إلى عالم الصُّفاء والقداسةِ رهينٌ بمسلَكِ المرء خلالَ العالم الأرضِّي ، وذلكَ هُوَ الجزاءُ الَّذِي يَنْطُوي عليه مبدأ العِلَّةِ والمَعْلُول ووَحْدة الوجودِ وتناسخُ الأزواح ِ ﴿ كُرْمَا ﴾ karma* .

سامُورَاي Samurai

Samourai (cul.) هُمْ محاربو اليابانِ الإقطاعيَّةِ ، (وكلمةُ ساموراي مُشتقةً من الفعل samurau ومعناها ٤ يخدُمُ ») . وأُطلِقَ اللَّفظُ في مُستهلَ العُصورِ الوسطى باليابانِ على جُنودِ الحراسةِ بقصر الإمبراطور ، ثم شاع استخدامُهُ فيما بعدُ ليضمَّ طبقةَ المحاربينَ الَّذينَ يَدينونَ بالولاء لسادتِهم الإقطاعيّينَ ، وبلغَ عددهُم في إحصاءات القرنِ الثامِنَ عَشَرَ ٦٪ من مجموع ِ المواطنينَ . وقد شكَّلَ السَّاموراي الطَّبقةَ القائدة في المجتمع الياباني مع مطلع القرنِ السَّابِعَ عَشَرَ ، تليها طبقةُ الزرَّاعِ ثم الحِرْفيِّينَ ثُمَّ التُّجارِ . وتدرَّجَتِ الرُّتبُ بين طبقةِ الساموراي المحاربينَ بدءًا من الجُندي العادي إلى المُقطَع vassal الذي يقطعُهُ السيَّدُ الإقطاعي أرضًا لِقاءَ تعهّدِهِ بتقديم المساعدةِ العسكريَّةِ لهُ . وتُعرفُ مجموعةُ الشَّرائع ِ الَّتي تنظُّمُ سلوكَ السَّاموراي وروحه الحربية بالبوشيدو Bushido على أنَّ القوانيسنَ الاجتماعيَّة الصَّادرةَ في عام ١٨٧١ أفضت إلى ذُوبانِ طبقةِ الساموراي في جماهير الشُّعب، وما لبئَتْ رواتبُهم أن خُفُصَتْ إلى أجورٍ غير مُجْزِيةِ عانوا معها الكثيرَ . ومع هذا فقد احتفظتِ الطُّبقةُ بهيبَتِها ولم يمض وقتِّ طويلً حتى تمَّت لهمُ السَّيطرةُ من جديدٍ على

الحُكوماتِ المركزيَّةِ والإقليميَّةِ .

تعشُّقُ يوحنا المعمدان ، وأن هيرودس كان يعشقُ سالومي. وقد سجَّلَ المصوِّرُ الفلورنسيُّ بينوتزو غوتزولي Gozzoli* هذا المشهدَ في لوحتِهِ المسمَّاة « رقصة سالومي » المحفوظة بالناشونال غاليري في واشنطن ، كما سجُّلها نَغمًا ريتشارد شتراوس Strauss* في أويراهُ بهذا الاسم .

سَلْسَبِيل ، شدروان(carved runnel) مَنْسَبِيل salsabil (gouttière f. sculptée) (arch.)

لوحٌ رحامي مُزَخْرَفٌ نَقْشًا بنُقوش خفيفةِ البُروز تحاكى صَفْحة الماء حين يداعِبُها النَّسيم ، يُوضعُ في وضعة مائلةٍ قليلًا في الجدار المقابل للإيوان الرَّئيسيِّ في دور السُّكني الإسلاميَّةِ ، لتَنْحَدرَ عليه المياهُ من أعلى لأسْفلَ ليُساعدَ هذا على تَبْريدِها . وَيَنْسابُ الماءُ إلى قناةٍ يَكْسوها الرُّخام تُفضى إلى حَوْض للشُرب. وَكَمَا يَكُونُ السلسبيلُ فِي مُنْشآت السُّبل يكونُ أَيْضًا في قاعاتِ الدُّورِ لِيُضْفَى عليها مَسْحةً جَماليَّةً .

مُخَلِّصُ العالَم Salvator Mundi (Saviour of the World) Le Sauveur du Monde (arts)

يبدُو المسيحُ في هذا المشهدِ قابضًا على الكرةِ الأرضيَّةِ ومتوَّجًا بإكليلِ الشُّوكِ وأحيانا حاملًا الصَّليبَ .

والرُّموزُ المتعلَّقةُ بالمسيح ِ في فنونِ عصر النَّهضةِ هي الهالةُ halo* على شكل صليب ، والصَّليبُ وعلاماتُ التعذيب Stigmata of* the Passion ، والكتابُ الَّذي قد يكونُ مدوَّنَا عليهِ عبارةٌ هي في الأغلب الأعمِّ: « أنا هو الطَّريقُ والحُقُّ والحَياةُ . أنا هُوَ نورُ العالم . أنا هو القيامةُ . من يؤمِنْ بي يؤمِنْ بالآب ، .

سَمَاعِي samaii (mus.) صيغةٌ من صيغ ِ التَّأليفِ العربي الآلِّي تلتزِمُ بإيقاع مكوَّدٍ من عَشْرِ نقراتٍ في كل ﴿ قَدْرٍ ﴾ [مازورةٍ] . ويتكوُّن السَّمَاعَيُّ من خاناتٍ أَرْبَعَ يتردُّدُ أحدُها ويسمَّى «التَّسليم» ، وتنفرِدُ الخانةُ الأخيرةُ بإيقاع ٍ ثلاثيٌّ . ويحمِلُ السَّماعيُّ اسمَ صاحِبه والمقام الَّذي يؤلُّفُ منهٔ ، مثل « سماعی رست طاتیوس » ومثل « سَماعي بياتي العريان » .

ثلاثة أعوام تزور خلالها أضرحة القديسين المسيحيِّينَ . وثالثها أن يعتنِقَ الأميرُ كونون وحاشيتُهُ المسيحيَّةَ لرفضِها الزُّواجَ من وثنيِّي . وقد قدمت هذا الشُّروطَ الغريبةَ مؤمنةً بعدم استجابة أحد لها ، غير أن جمالَها وذكاءَها تركا أثرهُما في السُّفراء إلى الحَدِّ الَّذي جعل كونون وأباهُ يقبلانِ شُروطَها ، فاجتمع لَها أَحَدَ عَشَرَ أَلفَ عذراءَ تكونُ حاشيتَها ، وعزمَ كونون أن يلقاها أثناءَ حجِّها لروما . وعند وصُولها إلى كولونيا كانت قبائل الهون تُحاصِرُها فإذا بأورسولا وحاشيتُها تسقطُ في أيدي الهون الَّذينَ أعملوا في الحاشيةِ الدُّبحَ والتَّقتيلَ حتى أتَوْا عليها جميعًا . وبعدها عرضَ قائدُ الهَون على أورسولا أن يُنقِذَ حياتُها مقابلَ قبولِها الزُّواجَ به ، وإذ رفضت عَرْضَهُ سدَّد إليها ثلاثةً سهام أودت بحياتِها . وتُمثَّلُ أورسولا في الفنِّ أميرةً متوَّجةً رمزُها السَّهمُ وقد أمسكت بعصا الحجاج الَّتي يرفرفُ عليها بيرقٌ أبيضُ ذو صليب أحمرَ ، وعادةً تبدو محاطة بحاشيتها . (صورة ٥٩٥)

العَصْرُ الصاويُ Saitic period époque f. saîte (cul.) see: Psametichus

سَالُماكِيس Salmacis Salmacis (myth.) see: Hermaphroditus

سالومي Salome

Salomé (rel.)

حينَ اغتصبَ هيرودس حاكمُ الجليل من أخيهِ زوجتَهُ هيروديا واتَّخذَها لنفسِهِ عروسًا ، ندَّدَ يوحنا المعمدان بفعْلَتِهِ النَّكراء المخالفةِ للشِّريعةِ ، فأمر بالقبض عليه وإيداعِهِ السِّجنَ . وقد همَّ بقتلِهِ لولا خوفُهُ من الشَّعب الَّذي كان يَعُدُّ يوحنا نبيًّا . غير أن هيروديا أحنقَتُها جسارةُ يوحنا ، وعقدت نيَّتها على التَّخلُّص منه وشيكًا . وفي حفل عيد ميلادِ هيرودس دفعت هيروديا ابنتَها سالومي إلى أن تُؤدِّيَ رقصةً خليعةً أخذت بلُبِّ هيرودس، فأقسمَ أن يُلبَّى لها أيَّ مطلب جزاء براعتِها في الرَّقص ، فطالبت سالومي برأس يُوحنا المعمدان فوقَ طبق . واستجاب لها هيرودس فأمر بجَزِّ رَأْسِه وقدَّمهُ لها على طبق كما اشتهت ، فقدّمتهُ بدورها لأمّها كي تشفي غليلَها . وتروي الأسطورة أن هيروديا كانت

بفن النَّحْتِ منه بفن العِمارة ، ولا غَرُو فأصول الطَّراز المعماريِّ الباروكيّ مردُّها إلى ما قدَّمه الفنانون ميكلانجلو Michelangelo* من وجاكوبو سانسوڤينو وپالاديو Palladio* من تصميمات معماريَّة ، وكلهم بلا استثناء عمِلوا أول ما عمِلوا بالنحت ، ومن ثَمَّ كان انتقالُ المفهوم النَّحْتي إلى مجال العِمارة هو السَّبَ الرئيسيَّ في هيمنة الحلياتِ الزُّخرفيَّة السَّبَ الرئيسيَّ في هيمنة الحلياتِ الزُّخرفيَّة على الوظيفة المعماريَّة في الطِّراز الباروكيّ على الوظيفة المعماريَّة في الطِّراز الباروكيّ baroque*. (صورة ٥٨٥)

العَرَبُ المُسْلِمونَ في عُرْفِ الفرنجة Saracens sarrasins m. pl. (cul.)

اسمٌ أُطلَقَهُ الأوربَّيُونَ في العُصورِ الوسطى على مُسلمى الأَنْدلس وإفريقية .

تابُوت sarcophagus

sarcophage m. (arts)

صُنْدوقٌ من حجر أو رُخام أو طين محروق كان الإغريق والرُّومان والمسيحيون الأوائل يحفظون فيه جُئَثَ موتاهم ، ويُجَمَّلون جوانبه وغطاءه بالنقوش البارزة .

sarcophagus (Egyptian) التابُوتُ المِصْرِيُ sarcophage m. égyptien (arts)

يحتوي القبر المصرئي المنحوت في الصخر على بئر عمودية تصل إلى غرفة الدفن حيث التوابيت وشتى أصناف القربان الموضوعة في · الجرار ، وكذا نماذج أدوات الحياة اليومية . وكان يُغلق على الميت بداخل تابوتين مستطيلين من الخشب ، ومن خارج التابوت تُرْسَمُ على الجانب الأيسر عينان لكي يستطيع الميت أن يُبْصر ما يجري خارج التابوت، وباب كبير كي يستطيع أن يدخل منه أو يخرج على هواه عند تجسُّده . وخول التابوت من كل جانب يجري سطر بالهيروغليفية بحجم كبير باللون الأزرق عادة ، بينها نرى ممثَّلةً في الداخل الأشياء المختلفة التي كان الميت يحتاج إليها إبان حياته مثل أدوات العمل والزينة ومتطلبات الطقوس الدينية . وكان إفريز الأدوات هذا يعالج دائمًا بدقة تجعل منه وثيقة

وقد خلَّفت الدولة الوسطى كثيرًا من التوابيت الحجرية إلى جانب التوابيت الخشبية نُحت بعضها من الحجر الجيري الأبيض

ثمينة للغاية ، وبرشاقةٍ في الرسم والألوان تجعل

منه وحده إنجازًا فنيًّا حقيقيًّا .

الإنشائي لارتكازها على العقود والحناصر التي تنقلُ ثِقلَ القية إلى الركائرِ المنزوية في الأركانِ المنزوية في الأركانِ وكأنها تتدلى من سلسلة معلَّقة في السَّماء وقد عُشَيت الجدرانُ والأكتاف بألواح والأخضر اللهنورد ذي اللَّونِ الأبيضِ والأخضرِ والأررقِ والأسودِ إلى جانبِ رُخام ثيساليا والبوسفور المحلي ، وثبَّت هذه الألواح وكسيتِ الأرضيَّاتُ بفُسيفساءِ الرُّخامِ من والقبواتُ بفُسيفساءِ الرُّخامِ من والقبواتُ بفُسيفساءِ الرُّخامِ من مور الملائكةِ والقديسينَ فوقَ خلفيَّة ذهبيَّة وسور المدي عِمَّلُ صور الملائكةِ والقديسينَ فوقَ خلفيَّة ذهبيَّة فسيقش عيمُها وفق درجةِ أهميَّيَها .

Sangîta (Sansk.) (mus. & drama) سانغيتا

هي امتزاجُ فنونِ الموسيقى والرَّقصِ والشَّعْرِ في وَحْدَةٍ فَنَيَّةٍ قائمةٍ بذاتها تنبني عليها الدِّراما الهنديَّة والأسيويَّة ، ويتَّجهُ الاهتامُ فيها نَحْوَ الأَداءِ أكثرَ ممَّا يتَّجه نحو جلاءِ المضمونِ الفِكْرِيِّ للموضوع . وتعني كلمةُ سانغيتا الصِّلةَ الوثيقةَ بينَ الموسيقى والرَّقصِ والمسرَح ، فلا يكادُ يكون ثمَّة ما يَفْصِلُ بينَ الموسيقى والرَّقصِ المسرحيَّةِ الموسيقى والرَّقصِ أو بينَ الرَّقصِ والدِّراما . وما أكثرَ ما نصادفُ في النُصوصِ المسرحيَّةِ الهنديَّةِ عبارةَ « رَقَصَ الفنانون التمثيليَّة » بدلًا من أن يقولوا « مثلوا التمثيلية » . ومن هُنا كان على المؤدِّي أن يكونَ مُلِمًّا بالتمثيلِ والرَّقصِ ممًّا . (انظر Indian drama; Indian music)

سائسوڤِينُو ، جاكُوبو Sansovino, Jacobo سائسوڤِينُو ، جاكُوبو (arch.) (١٥٧٠ – ١٤٨٦)

المعماريُ البندقيُ الرائد مُنشئ مكتبةِ مدينةِ البندقيَّة الشهيرة (١٥٣٦) التي أفرغ فيها أفكارَه الجديدةَ فجعلت منها نموذجًا فذًا للمرحلةِ الانتقاليَّةِ المُرْهِصةِ بالطراز الباروكيِّ، إذ تتجلَّى فيها العناصرُ الزخرفيَّة الغزيرةُ الجريئةُ التي وَلِعَ بها البنادقةُ وكأنها منحوتاتٌ قائمةٌ بذاتها مستقلَّة عن واجهةِ المبنى نفسيه . كما أتاح نُتوءُ الزخارفِ المعماريَّة الفرصةَ لخَلْقِ التَّلاعُب بين الضوء والظلَّ على الواجهات في عصر النهضة المبكر . وكان التواجهات في عصر النهضة المبكر . وكان التلاعُب بالضَّوء والظلَّ منذ القِدَم أشدَّ صلةً التلاعُب بالضَّوء والظلَّ منذ القِدَم أشدً صلةً المبلر .

Sancta Sophia كَنِيسَةُ أَيَا صُوفْيا

Sainte-Sophie (arch.)

هي ثالثُ كنيسة تحمل هذا الاسمَ في نفس الموقِع بالقسطنطينيَّة ، فقد سبقتها إلى الوجود كنيستانِ تهدَّمَتِ الأولى واحترقتِ الثانيةُ في عام ٥٣٢ في ثورةِ الشعبِ المسمَّاة « نيكا » فاضطرَّ الإمبراطور جوستنيان Justinian إلى إنشاء الكنيسةِ الحاليَّةِ .

وقد استغرق بناؤها خمس سنواتٍ وعشرةً شُهورٍ افْتَتِحتُ بعدها في احتفالٍ مَهيبٍ ، إلا أنها تحوَّلتُ إلى مسجدٍ بعد الفتح ِ العثماني وغدت أهمَّ مساجدٍ إستنبول .

وكان يتصدَّرُ الكنيسةَ فِناءٌ ذو أعمدةٍ رخاميَّةٍ لم يعد موجودًا اليومَ ، ينفتحُ فيه المدخلُ ذو البوَّاباتِ الثلاثِ مفضيًا إلى دِهليز المدخلِ narthex* ومنهُ إلى بهو الكنيسةِ الدَّاخلِي ذي العُقودِ المشكَّلِ من طابقينِ أُوَّلُهما لتلقينِ تعاليمِ العقيدةِ المسيحيَّةِ ولطالبي الغُفرانِ ، بينها يُستَخدمُ الطابق العُلويُ شرفةً داخليَّة gallery .

ويتكون مسقطُها الأفقيُّ من المجازِ الأوسطِ nave* المسقوفِ وهو مربّعٌ بضلع ٍ طولهُ ٣٢ مترًا به أَرْبَعُ دعائمَ ضخمةِ مقاسُها ١٠×٧,٥ أمتار ، يحملُ أربعةَ عقودٍ نصفِ دائريَّةِ ترتكز عليها قُبَّةٌ قطرُها ٣٢ مترًا وارتفاعُها فوقَ سطح الأرض ٥٤ مترًا . وتنبسطُ نحو الشرقِ والغرب من المجاز الأوسطِ حنيّتانِ نصف دائريتين exedra* تعلو كلِّ منهما نِصفَ قُبَّةٍ وتكوِّنان مع المجاز الأوسطِ مجازًا عريضًا أوسطَ بيضيَّ الشكلِ . وعلى جانبي كلُّ من الحنيَّتين · محرابٌ تعلوه نصفُ قبةٍ ، بينها تقعُ حنيَّةُ المذبحرِ apse* في أقصى الجهةِ الشَّرقيَّةِ . ويكتنفُ المجازَ الأوسطَ من الناحيتين رواقانِ جانبيَّانِ aisles* من طابقین بعرض ۱٥ مترًا، خُصِّصَ الطابَقُ العلويُّ للسيدات، وتكوِّنُ هذه العناصر مجتمعةً مربّعًا مساحتُهُ ٧٥×٦٦ مترًا مع استبعادِ حنيّة المذبح apse* والمداخل .

وعلى الرّغم من هذه المساحاتِ الفسيحة والارتفاعاتِ الشّاهقة فقد تحقق في هذا المبنى المقياسُ الإنسانيُ المناسبُ من خِلالِ تَلدُّرج العناصرِ المختلفةِ : من العقودِ ذاتِ الطَّابقينِ في الأجنحةِ إلى القبةِ الشّاهقة الارتفاع والتي لا تظهرُ الركائز التي تحملُها من واقع التكوين

من العوام . وقبل أن يَعْهد شاپور الثاني إلى أحد الكهنة بأن يدلس عَلاقة تُضْفي عليهم نسبًا رفيعًا ينتهي بهم إلى الأخمينيين وداريوش ، كان آل ساسان قانِعين بإصهارهم إلى التَّجر باباك . وإذ كان الترويج للسلّع هو دَيْدَن التَّجَّار فقد اتخذوا الدّعاية نَهْجًا في إدارة شوحات النَّقْش البارز التي خلَّفوها بكلِّ مَكان بفارس ، والتي لم تخرج عن كَوْنها صَفَحات من الإعلام السيّاسي المَحْفور فَوْقَ الصَّخر . مضوا يَمْحون كلَّ الآثار التي خلَّفها البارت غطال أصفا البارت على المناهل المناسق المَحْفور فَوْق الصَّخر . مضوا يَمْحون كلَّ الآثار التي خلَّفها البارت خسة قرون .

وقد أسس أردشير مُؤسس الأسرة عاصِمَته فيروزاباد على شَكُل دائرة وَفْقًا لتقاليد اليارت وأقام وَسطها مَعْبِدًا للنار من الحجر ، وكان اليارت يشيِّدونه من اللَّبن، وشيَّد قصره خارجَ المدينة من الحجر غَيْر المَنْحوت وَالمونة مستخدمًا طبقةً من الجص لتمليسها وتغطية ما بها من فَجَوات وتسوية ما يَبْرز منها من نتوءاتٍ ، والتأم في قصره جَناحاه _ اللَّذان كانا مُنْفَصِلَيْن في العِمارَةِ الأخمينيَّة _ وهما قاعة الجَلسات « الأبادانا » التي تضمُّ الإيوان المفتوح على الخارج مُكَوِّنةً مع القاعاتِ المُربّعة التي تليها الجَناحَ الرَّسميُّ من القَصْر ، ثمٌّ جَناح المَعيشة الذي لم يزد على بضعرِ حُجرات حَوْلَ صَحْن داخلُني . وأمر أردشير بتخليد المعارك الفاصلة التي خاضها للفؤز بعَرْش إيران وذلك بنَفْشها على الصَّخرة المُشْرِفة على المرِّ الضَّيِّقِ المُفْضى إلى مدينة فيروزاباد ، والتي تُعَدُّ أُقْدَمَ النُّقوشِ الصَّخْريَّةِ السَّاسانيَّة وَأَرْوَعَها . كذلك أعاد الساسانيُّون نَقْشَ مَشْهَد تَنْصيب أردشير في مَدينة نَقْشَ رستم ليؤكِّدوا صِلَتَهُم بالأخمينيِّين .

وقد أقامَ شاپور بن أردشير لنفسه قصرًا عظيمًا في عاصمته الكلدائيَّة طيسفون [المَدائن] قُرْبَ بَغداد وَفْق التَّقاليد الپارتيَّة ، ثم أقامَ مدينة ثانية أطلق عليها اسْمَ شاپور الجَميلة « بيشاپور » ، ولم يَخْتَر لها شَكُلَ الدَّائرة الذي اشتهرت به المُدُن الپارتية وإنما الدَّائرة الذي اشتهرت به المُدُن الپارتية وإنما خَمَلها مُستطيلة مُقسَّمة إلى أحياء مُنفصلة ذات شوارع مُستقيمة مُتقاطعة على غِرارِ التَّخطيط الإغريقيِّ . وقد نُقِشت لَوْحات الفَسيَفساء التي اكتست بها أرضيًات القصر القصر

بثلاثةِ قُرونِ أُسُّسَ شعبٌ من الجنس الساميِّ مُلكًا بزعامة سرغون الأول جاعلًا حاضرتَهُ مدينة أكد Akkad التي تقَعُ إلى الشَّمال الغربي من الدُّولةِ السُّومرية Sumer* بنحو من ٣٠٠ كيلو متر . ولم يكن سرغون من سلالةٍ ملكيَّةٍ بل كان مجهولَ النَّسب ، وكانت أُمُّهُ امرأةً مغمورة حَمَلَتْ به سِفاحًا فوضعته في سلةٍ أحكمت سِدادَها بالقار وألقته في النهر فانتشله خدمُ الملكِ وحملوه إليه فشبُّ بين يديهِ ، وبعد أن اشتد عوده اتَّخذهُ ساقيًا وقرَّبه إليه ، ولكنه ما إن أحس بسلطانه حتى تنكُّر لمولاه وخلعه عن عرش أكد وتربُّعَ هو عليه . ويخلعُ المؤرِّحونَ على سرغون [أو شاروكينو] أي الملك المتمكِّن لقبَ الأعظم ِ لكثرةِ غزواتهِ وما غنِمَ فيها من غنائِمَ ومن قتل من رجالٍ ، فلقد فتح لغش وساق أمامه ملكها لوغال ـــ زاغیری (انظر Urukagina) مقیّــدًا بالأغلالِ ، كما مضى في فتوحاتهِ شرقًا إلى عيلام وغربًا إلى البحر المتوسِّطِ وجنوبًا إلى الخليج ِ العربي ، وكان بهذا أوَّلَ من أسَّسَ إمبراطوريةً عَرَفها التاريخ ، وامتد به الزَّمنُ فظل حاكمًا خمسًا وخمسين سنةً شَغَلَتْ فيها سيرتُهُ النَّاسَ فحاكوا حولها الأساطيرَ التي أسبغت عليه صفاتٍ خارقةً من البطولةِ والشَّجاعةِ ، فإذا الأجيالُ اللاحقة تجعلُ منه إِلهًا من آلهتها . وما إنْ دبُّ في جسدِه وهَنُ الكِبر حتى اضطرمتِ الثورة في جميع ِ أنحاء الإمبراطورية ، وخلفه على عرشِهِ ثلاثةٌ من أبنائه تناوبوا المُلكَ بعده ، وكان ثالثُهم نارام سن Naram-Sin الذي يعزو إليه المؤرِّخونَ شيئًا من الإنشاءاتِ وبعضًا من الانتصاراتِ .

الصَّر ماط الصَّر العَّد العَّر العَّد العَّد العَّد العَّد العَّد العَّد العَامِ العَامِ العَامِ العَامِ العَ

Les Sarmates (cul.)

شعبٌ من أصل إيرانيً قام في نهاية القرنِ الثّانيِ ق.م بغرو الثّاني ق.م بغرو جنوب روسيا ، واحتلَّ المناطق التي كانَ يعيشُ فيها السكوذيون Scythians * بعد أن طردَهُم غُرْبًا .

الفَنُّ السَّاسانيُّ Sassanian art

l'art m. sassanide (arts)

على حين كان يَمُتُّ الپارت (انظر Parthia) بصلات القُرْبي إلى أُسَرٍ مالكة عديدة ، كان السَّاسانيُّون يَنْتَسبون إلى أُصول

وزُينت جوانبها الخارجية بنقوش هيروغليفية دقيقة ، وصُنع غطاء بعض التوابيت مقوسًا . كا ظهرت في نهاية الأسرة ١٢ التوابيت التي تعمـــل صور الموتى anthropoid (or ، وهي توابيت مصنوعة من الخشب المغطّى بطبقة من الجبس الملؤن ، وتمثل زخارفها الغريبة جناحي رَحَمة يضمان الجسم الذي صُور وجهه على هيئة قناع يحمل قسمات الميّت المسجّى في التابوت ، وقد أطلق على هذا النوع اسم التابوت « الريشيّ » .

سَارْ دَانَا پَالْ Sardanapalus

Sardanapale (cul.)

كَانَ المُلكُ الأشوريُّ أسر حدون قد تزوَّجَ سيدةً من بابل أنجب منها أكبر أبنائِهِ شمش شموكين Shamash-shum-ukin ، كما أنجبَ من زوجةٍ أشوريَّةٍ أشور باني پال، غير أنه أوصَى بأن يُنصَّبَ ابنهُ شمش شموكين على عرش بابلَ الذي أراد له استقلالًا ذاتيًّا داخلَ الإمبراطويَّةِ الأشوريةِ . و لم يلبث أن قامت بين الأخوين حربٌ دامت أربعَ سنواتٍ بسبب انضمام شمش شموكين إلى الحركةِ البابليَّة المطالبةِ بالاستقلالِ عن أشور ، غير أنَّ هذه الحركةَ قد سُجِقَتْ فأشعل شمش شموكين النَّارَ في قصره ومات محترقًا داخِلَهُ بعد أن ذبَحَ نساءَهُ وخيلَهُ . وقد ألهبت هذه الروايةُ خيالَ الفنانِ يوجين دلاكروا Delacroix * الفنانِ يوجين دلاكروا - ١٨٦٣) فصوَّرها في لوحة خالدة محفوظة بمُتحفِ اللوقر غير أنه نسبَها إلى ساردانايال [الاسم اليوناني لأشور باني پال] . فصوَّرهُ متكتًا على سريرهِ غير مكترثِ بما يجري حوله من سفكِ دماء خيلهِ المطهَّمة الأثيرة لديه ، ونسائيه الجميلات المذعورات اللاتي يستجدين رحمَتُهُ وهو الآمرُ بذبحهن في إصرار مسبق عنيدٍ ، بينا تُناوله إحدى محظياته إبريق خمر وكأسًا . كما تعدّت تلك المأساةُ خيالَ المصوِّرينَ إلى خيالِ الشعراء فانفعل بها الشاعرُ الإنجليزيُّ لورد بايرون Byron وألُّفَ حولها مأساتَهُ الشعريَّةَ « ساردانايال » .

(صورة ۹۲ ه)

 Sargon
 سَرْغُون

 Sargon (cul.)
 (۲۹۰۰)

 قبل عصر غوديا
 *Gudea السُّومريِّ

من بينهم زُمْرةُ السِّتةِ Six*. وقد اتجه نحو البُعْدِ عن المبالغات المصاحبة لأسلوب الانطباعيِّين.، وما أكثر ما حَمَلتْ مقطوعاتُه للبيانو المنفرد عناوين غريبةً طريفةً .

Satiricon (cul.) سَاتِيرِيكُون

هي الرواية المشهورة التي أُلُّفها يترونيوس Petronius* (القرن الأول المسلادي) في أسلوب يجمع بين الشّعر والنثر ، واستهلها بالحديثِ عن الحياةِ في ماخورِ يجمعُ السُّفْلَةَ إلى العاهراتِ ، ومضى يدورُ في مجتمع روما حتَّى بلغَ قصرَ تاجر من أثرياء الحرب هو تريمالكيو Trimalchio الذي كان عبدًا سابقًا وظل يجمعُ الأموالَ من أكثر المصادر فسادًا حتى تملُّكَ ثِرُوةً طائلةً وصار صاحبٌ ضِياعٍ فسيحة يتقلُّبُ في خيراتها هُوَ وأَصْدِقاؤهُ . وفي قصر تريمالكيو نشهدُ وليمة تريمالكيَّة Cina Trimalchionis لم يعرفِ الأدبُ العالمي كلُّه وصفًا لِمثيل لها ، حيثُ يتنقُّلُ صاحبُ الدَّار بين ضُيوفِهِ يستحثُّهم على شرب الخمر ويُعلِنُ استعدادَهُ لتقديم ألوانِ أخرى مِنْهُ . ويبدِعُ المُؤلِّفُ فِي وصفِ العَشاءِ الَّذِي خَصَّصَ له · أربعينَ صفحةً إذ يقولُ : « عندما شقَّ العبدُ جنبَ الخِنزيرِ البريِّ بسكِّينهِ انطلقت منه أسرابُ السُّمانَى ، طيرٌ لكُلِّ ضيفٍ . وعلى حافةِ صينيَّةٍ مستديرةٍ صُفَّت رموزُ الأبراجِ الَّتي وضع الطاهي على كلِّ رمزٍ منها نوعَ الطُّعام المناسب لهذا البُّرجِ ، فَخُصَى الجدي في برج ِ الجدي ، واللَّحمُ البقريِّ في برج الثُّور ، ورَحِمُ خِنزيرة في برج العذراء . وفي كُفَّةٍ من برج الميزانِ كعكةٌ بالفاكهةِ وفي الكفَّةِ الأخرى فَطيرةٌ » .

السّبت Saturday

samedi m. (cul.)

مُشتَقٌ فِي الإنجليزيَّة من اسمِ الإلهِ اليونانيِّ ساتورن Saturn ، وفي الفَرنسيَّةِ من كلمةِ يوم السَّبتِ باللَّاتينيَّةِ sabbati dies .

Saturnus (myth.) see: Cronus

السَّاتُورَا الهجانيَّةُ satyr-drama

satyre m.; drame m. satyrique (drama) السَّاتورا الهجائيَّة هي تمثيليةٌ هزليةٌ رومانيَّةُ لاقت رواجًا كبيرًا ، لأنها ترجِعُ إلى الأصولِ الشَّعبيَّةِ . وهي شكلٌ جديدٌ لم يعرفهُ الإغريقُ

وَأَبارِيق كَانِت أَجْزَاؤِهَا الْمُخْتَلِفَة تُصْنَعُ كُلِّ منها على حدة وتُطْلَى بالذَّهَب ثمَّ تُجْمَعُ ويُضَمُّ بَعْضُهَا إلى بَعْضٍ ، وقد زُيْنَت بِنُقوشٍ تَتَناول شَتَّى المَوْضوعات .

(الصور ۸۸۵ ، ۸۸۵ ، ۸۸۵ ، ۸۸۵ ، ۸۸۶) ·

السَّاسَانِيُّون Sassanides

sassanides m. pl. (cul.)(alol-TTE) لقى آخرُ ملوكِ البارت Parthia* مصرَعهُ على يدِ أردشير Ardashir مؤسس الأسرةِ المالكةِ الجديدةِ في إيران التي أطلقَ عليها اسم جَدِّهِ ساسان أحدِ كبارِ التُّجَّارِ ، فأقام حُكومةً مركزيةً قويةً لإعادةِ تنظيم إمبراطوريَّةٍ تحاكى ما كانت عليه أيَّامَ حكم الأخمينيين Achaemenids* الأشدَّاء ، ولا تعتمِدُ على أمراء الإقطاع ِ وَحْدَهم بل على رجالِ الدِّين أيضًا . وكان أحدُ ملوكِ البارت الأحيرين قد مكَّنَ للزردشتية Zoroastrianism (انظر Zoroaster) الصاعدة من تقنين النُّصوص المتناثرة لكتاب أوستا Avesta* المُقدَّس فاضطلع أردشير بتنفيذ هذا المشروع آمِرًا الكاهنَ الأكبر « تنسر » Tansar بإعداد صياغة كَهَنوتيَّة للكتُب المقدَّسة وإرْساء عقيدةٍ للدُّولةِ . وبهذا منح إقليمُ فارس _ مهدُ الأخمينيينَ _ إيرانَ أسرةً وطنيَّةً ثانيةً تعيد إليها أُمِحادَها وسلطانها على كُلِّ الهضبة الإيرانية في دولةٍ موحَّدةٍ . وقد غزاها المسلِمونَ أيامَ آخر مُلوكِها يزدغرد الثالث فدخل الفُرسُ في الإسلام كأمَّة ، لأن مُعاناة الشعب من مذهب الزروانيّة Zur-vanism* الزردشتية شجَّعَ الفُرسَ على اعتناق الدِّين الجديد فضلًا عن سُخطِ الشَّعب على الأديان المتعدِّدةِ التي ظهرت في عهد الدُّولةِ السَّاسانية كالزُّردشتيَّة الزروانية ثمَّ المانويَّة Manichaeism* ثمَّ عقيدةِ مَزدك Mazdak* ثما حدا بالشَّعب إلى الاقتناع السُّريع بمبادئ الإسلام .

ساتي ، اِرِيك Satie, Erik (mus.)

مؤلِّفُ موسيقى فرنْسنِّي بدأ حياتَه الموسيقيَّةَ عازِفًا على البيانو في أحدِ مقاهي پاريس ، وفي سنَّ التاسِعةِ والثَّلاثين تتلْمَذَ على روسيل Roussel وداندي P'Indy ، وكان له تأثيرٌ كبيرٌ على المؤلِّفين الشَّبَّانِ الذين خَرَجَ

الملكي في مُحاكاة للسجَّاد الإيرانيّ في ذلك العَصْر بما ضمَّته من عَناصرَ إيرانيّة ورومانيّة ، كما صوَّرت هذه اللَّوحات عَددًا من أفراد البلاط وعازفاتِ النَّاي والهارْب وناظِمات الأكاليل وقد أَخفَيْن أَجْزاءٌ من أَجْسادِهنَّ بوشاح رقيق . وكان عَهْدُ شاپور عَهْدَ انطلاقة للفنِّ ، ففيه مَهّد الطَّريق أمام الفنَّان لكي يَصِلَ إلى مَرْتبة الإجادة ، ومع مُحافظة الفنَّيَّة فقد أفاد الفنَّانون من عَناصِر التَّجديد الوُفِدة من الغُرب ومن إرْشاداتِ الفنَّانين الدين تدفَّقوا إلى البلاد مع صَبْغ الرُّومانيِّين الذين تدفَّقوا إلى البلاد مع صَبْغ ذلك كله بالصَّبغة الإيرانيَّة .

و لم يَكَدْ بهرام الأول يَخْلفُ أَباه شاپور على العَرْش حَتَّى بلغ الفَنُ الإيراني السَّاسانيُ عَصْرَه الذَّهبَّى، وهو ما تؤكّدهُ النُّقوش الصَّخْريَّة التي تتناولُ مَشاهِد تُنْصيبِ المَلِكِ أو التي تمثّله وهو فَوْقَ عَرْشه وخلال الصَّيد والطِّراد والمعارك الحَربيَّة.

وفي بداية القَرْن الرَّابع عَدلَ السَّاسانيُّون عن اسْتِخدام الحجر المُستَوّى في إقامةِ مَبانيهم ، وَأَتاحَ جَمْعُهم بَيْن القَبْو والقُبَّة إمْكاناتِ رَحْبة أمامَ الفنّان السَّاساني تجلَّت فيها قُدْرَتُه على الابتكار . وحَرصَ السَّاسانيُّون على تجميل مبانيهم بالزّخارف التي تُضفي عليها بالرُّغْم من سُرْعَةِ تَعَرُّضِها للفَناء سِحْرًا بالغًا ، وكانوا يَعْتمدونَ _ مثل اليارت _ على الجصِّ اعْتَادًا كَبِيرًا في زَخْرِفة البناء فيَكْسُونَ جُدْرانه به أُوَّلًا ثُمَّ ينجزون رُسومَهُم فَوْقَه . وكانت أُكْثُرُ نُقوش السَّاسانيِّين تصوِّرُ مَعارك الصَّيَّد وَالحَرْبِ التِي تُراقُ فيها الدِّماءِ . ويُعَدُّ أُهمُّ مَشاهِدِ الصَّيْد السَّاسانيَّة هو مَشْهَد المَلِكِ وهو يَصيدُ الخَنازيرِ البَرِّيَّة في طَاقِ بوستان ، حیث یَقِفُ فی قارب یتهادی به علی سطح بُحَيْرةٍ مصوِّبًا سهمَه إلى الخنازير البرِّيّة، وَتَمْضى عازفاتُ المُوسيقى في ركابهِ بَيْنا تَحْمِلُ الفيلة الحَيواناتِ التي يَصيدُها .

ومع تزايد الثّراء في المُجتمع السّاساني _ وخاصّة في عُهود المُلوك الذين حَملوا اسْم خسرو _ أخذ الفَنُّ يَدْخُلُ مَجال صِناعة النَّسيج وَأَدوات المائدةِ إلى جانب فنُ صياغةِ الحُلِي وَسَكُم العُملات النَّقديَّة والحَفْر الدَّقيق على الحَجرِ ، فظهرت أوانٍ جَميلةٌ تَتَّفِق وَثَراءَ المُلوك وَعَظَمتهم من أَطْباق وَكُووس وَدُوارق المُلوك وَعَظَمتهم من أَطْباق وَكُووس وَدُوارق

اصطلح الموسيقيُّونَ في أوربا على الاقتصارِ على استخدام سلَّمين موسيقيَّين من مجموع ِ السلالم الموسيقيَّةِ القديمةِ وعددُها اثنا عَشَرَ . وأحدُ هذين السُّلمين هُوَ السلُّمُ الكبير major scale والآخر هو السُلُّمُ الصَّغيرُ scale scale . وإذ كان السلَّمُ الموسيقيُّ الأوربيُّ يتكَوَّنُ من ١٢ نصف درجةٍ أي ١٢ موقِعًا نغميًّا مُحدَّدًا ، فقد استُخْدم كلِّ من هذه المواقع الموسيقية كنُقطةِ بدايةٍ لأحد السَّلالم الموسيقيَّةِ الكبيرةِ أو الصَّغيرةِ الذي تكتسبُ اسمَها منهُ . وبناءً على ذلك يشارُ إلى المصنَّفِ الموسيقيِّ باسم الدَّرجةِ الَّتي يُبني منها سُلَّمُهُ موصوفًا بـ « كبير » أو « صغير » ، فيقال مثلا « دو كبير » بمعنى أنه سُلَّمٌ كبيرٌ يتَّخِذُ نعْمةَ « دو » أساسًا لبنائِهِ . فإذا كانت نعْمةُ « ري » هي أساسَ البناءِ سُمِّي « ري الكبير » وهكذا . ومن هنا يكونُ ثمَّةَ اثنا عَشَرَ سُلَّمًا توصفُ بأنَّها « كبيرةٌ » ومثلها تُوصفُ بأنها « صَغيرةٌ » . وعلى هذا النحو تكون السَّلالمُ الموسيقيَّةُ « الكبيرةُ » و « الصَّغيرةُ » المبنيَّةُ على اثنى عَشَرَ نِصف درجةٍ بعلاماتِ الرَّفعِ : هی sharp (Eng.) dièse (Fr.)

C.(Eng.) Do (Fr.) C. sharp Do dièse دو دييز ر ي D. sharp Re dièse ري دييز مي Fa F. sharp Fa dièse فا دييز صول G. sharp Sol dièse صول دييز Α. Y A. sharp La dièse لا دييز В.

وتُبنى هذه السَّلالمُ ذاتُها باستخدامِ خفضِ النَّغمِ ، وعلامتُهُ بالفَرنسيَّةِ bémol وبالإنجليزيَّةِ flát .

سكارامُوش (drama) سكارامُوش للهاةِ المرتجلةِ لعلَّ شخصيةً سكاراموش في الملهاةِ المرتجلةِ دمته *commedia dell'arte هي في الأصلِ امتدادٌ لشخصيَّة كايبتانو سياقنتو *Spavento وكانتْ شخصيَّةُ سكاراموش ترتدي السَّوادَ على الدَّوام ، وتُعدُّ بحقٌ ذِروةَ الأدعياء ، إذ

وكأنَّهما يُعلنانِ بذلك عن عميقِ إجلالِهما للإله . وعلى هذا الاستغراق في المُتعةِ قامت العُروضُ الديثرامبية والمسرحيَّاتُ الساتيريَّةُ والتراجيديا ، إذ كان على المُمثِّل الدِّراميِّ أن يخلعَ عنهُ رداءَ التزمُّتِ والتقيُّدِ وأن يتناسى أنه إنسانٌ له التزاماتُهُ ، وأن يذكر فقط أنَّه غدا مخلوقًا آخر يأتي ما يأتي في انطلاقٍ وجُرأةٍ وكأنه إلة أو شيطانٌ أو بطلٌ .

وحين كانتِ التَّقاليدُ تَحولُ دونَ مشاركة النَّساءِ في المسرحياتِ الساتيريَّة والتراجيديَّة ، وكان على الرِّجالِ أن يقوموا مقامَ النَّساءِ وأن يَحلُوا محلَ المايناديس ، كان عليهم أن يتفهموا أحاسيسَ النِّساء ويُدركوا مدى ما يخالجهنَّ من شعور عقائديّ ، ولذا كانت المسرحيةُ الساتيريَّةُ هي النَّموذجَ الأوَّلَ للمسرحِ الدِّراميِّ الذي مضى يستكملُ مقوِّماتِهِ بعد أن الدِّراميِّ الذي مضى يستكملُ مقوِّماتِهِ بعد أن الرَّاقص بما أفاد من قُدرتِهِ على الظُهورِ في مظهرِ المراقِ يغدو مُمثِّلًا إيمائيًّا محاكيًا غيره mime*.

sauter (blt.) see: movements in dancing

Saviour of the World see: Salvator Mundi

السُّلُمُ scale

gamme f. (mus.)

سَبعُ دَرَجاتِ تَخْصُرُ فيما بَيْنها مسافاتِ على نَمطٍ مُحدَّ فعتلفِ من السُلَّم « الكبير » major الذي درجتُهُ الثالثةُ كبيرةً (والدرجة الثالثة هي المسافةُ الفاصلةُ بين أساسِ السُّلم أي درجتِهِ الأولى ودرجتِهِ الثَّالثة) إلى السُّلم « الصَّغير » minor الذي درجتُهُ الثالثةُ صغيرةٌ ، هي تكرارٌ للأولى . ويصوِّرُ كلِّ من السَّمين عَلى كُلِّ نصفِ درجةٍ من مُكوِّناتِهِ لتتشكَّل الموسيقي الآن من اثني عَشرَ سلَّمًا من كلِّ نوعٍ .

وتسمَّى المؤلَّفاتُ الموسيقيَّةُ بأسماء اللَّرجاتِ الأساسيَّةِ للسَّلالم الَّتي تصاغ منها ، وتضافُ إليها كلمةُ «كبير» أو «صغير» حسب نوع النَّغْم . ولا تزال كلمةُ مقام تُستخدمُ في تعريفِ المصنَّفاتِ الفنيَّةِ مرادِفةً لِكلمةً «سُلَّم».

scale nomenclature nomenclature f. de la gamme (mus.)

مُسَمَّياتُ السَّلالمِ والمَقاماتُ الأُورُبيَّةُ

من قبلُ وإن اشْتُقَّ من المسرحيَّةِ الساتيرية اليونانيَّةِ القديمةِ ، تخلِطُ الحوارَ النثريُّ بالحوارِ المنظوم ، والهجاءَ بالسُّخريةِ والجدَّ بالمُزاح ِ ، وموضوعُها عادةً نقدُ الأخلاقِ والعاداتِ الاجتاعيَّةِ .

ساتير جنسٌ خُرافيٌ من الذُّكورِ أنصافِ الآلمةِ في حالةِ سُعَارِ جنسيٌ دائبٍ ، صَوَرهمُ الفَنْانونَ الإغريقُ والرّومانُ في هيئةِ البشرِ ، وإن اختلفوا عنهمْ نوعًا ، فتحوَّرت بعضُ أعضائِهم إلى صُورةِ أعضاءِ الحيوانات كذيولِ الحيلِ مثلًا . واتَّخذَ بعضهمٌ هيئةَ تيس لهُ قَرنانِ دقيقانِ ، وأذنان منتصبتانِ وقوائمُ ذاتُ حوافرَ . وقصصُ الساتير لا تُحصى ، وإن تشابهت إلى حدِّ بعيدٍ ، فهم دائمًا مشحونونَ بالرَّقصِ والعَربدةِ ، جُبناءُ سوى خلال العربدةِ الديونيسية التي تبتُّ فيهم الإقدامَ والتَّهورُ . (صورة ٩٠٥)

المسرحيَّةُ السَّاتِريَّة احتفالات أعيادِ ديونيسوس نشأت مع احتفالات أعيادِ ديونيسوس Dionysia ، يتنكَّر القائمونَ بها بأقنعةِ ذاتِ وجهِ إنسانِ وذُيولِ خيلِ وقوائم معزٍ ، ومن ثمَّ يسمّون ساتيروي Satyroi ، ويؤدُّون أدوارًا ذاتَ إيماءاتٍ مُفحشةِ وألفاظٍ عَثَّةِ بَدْيئةٍ وأناشيدَ ورقصاتِ إيمائيَّةٍ مُبتذَلةٍ مُفعَمَةِ والصَّحب .

وتحتشدُ المسرحيَّةُ باتباع ديونيسوس ذوي الآذان والذيول الشبيهة بآدانِ الخيلِ ودُيولها ، ملتفين حولَ إلهِهم ديونيسوس راقِصين على زمر الأولوس وعزفِ القيثارةِ ، وبصُحبَتهم المايناديس Maenades عابداتُ ديونيسوس وعلى رؤوسهِنَّ أوراقُ الكروم ، يرتدينَ ثيابًا فضفاضةُ سابغة أو جلودَ ظِباءِ ويرقصن رُقصاتِ خليعة ملوِّحاتِ بصُنوجِهنَّ مُغنياتٍ روقصاتِ بصُنوجِهنَّ مُغنياتٍ المَدون أيضا الباكخاي Bacchae والثياديس يدعون أيضا الباكخاي Bacchae والثياديس

وقد حفلَ الفنُ الإغريقيُّ بحشودِ النِّساءِ الرَّاقصاتِ بوصفها وسيلةً من وسائلِ المُتعةِ الديونيسية على الديونيسية ، إذ تنطوي العقيدةُ الديونيسية على عُنصرينِ : الساتيرُ للرَّجلِ والمايناديس للمرَّاقِ ، وثمَّة بعد هذا استغراقٌ في اللَّذَةِ وإمعانٌ فيها يَجعُلُ منهما شيطانين يغرقانِ في نشوتِهما

والرومانسيين أوحتى الانطباعيين والعصريين ً الذين يلتزمون بشيءٍ من المقاميةِ الواضحةِ المعالم ، وهو ما يعني أنه كان عليه لكي يتحلُّل من ﴿ المقاميَّة ﴾ أن يجعلَ خطوطه اللَّحْنيَّةَ تسيرُ عَبْرَ مسافاتِ غير متوافِقةِ وغير مألوفةِ ، وأن يصوغَ مركَّباتِ هارمونيَّةً دائمةَ التَّنافُر بعيدةً عن الهارمونيَّةِ التقليديَّةِ كلُّ البُعْدِ . وتطرُّف شونبرغ في منهجه القائم ِ على نبْذِ المقامات المتعارَفِ عليها عندَ الرومانسيِّين _ والتي سبَّق أن كتَبَ منها مقطوعتَيْن للأوركستر يشبه أسلوبُه فيهما أسلوبَ ڤاغنر ــ فابتدع قواعِدَ تُعرَفُ « بالسلسلةِ النغميَّة » seria تقوم على صياغةِ الاثنتي عَشْرَةَ نَغْمةً التي هي مجموعً النَّغماتِ الموسيقية ، ويستعمِلها أحيانًا في صورةٍ صاعدةٍ وأحيانًا في مقلوب صورتها أو عكسِها لتبدو هابطةً . وأحيانًا يختارُ بعضًا منها ليبدأ سلسلة أخرى جديدة معتقدًا أنه يستغنى عن الميلوديَّة في الموسيقي ، الأمرُ الذي يترتَّبُ عليه ألا تبقى له سوى آثار صوتيَّةٍ مقتضبةٍ بلاسياقٍ منطقيٍّ أو تكوينٍ سَويٍّ . غيرَ أن مؤلَّفاتِ شونبرغ الأولى التي كَتبها قبل أن يَنْسَلِخَ من التأثير القاغنريِّ ويرتَبطَ « بالسلسلةِ النغميَّةِ » كانت رائعةً شبيهةً بقصائدِ ريتشارد شتراوس Strauss* الموسيقيَّةِ وخاصَّةً عمليْه الأساسيَّين أوراتوريو « أغاني قلعــة غُورِّيــه » Gurrelieder (۱۹۰۰) والقصيدة السيمفونيَّة «ليلة التجلِّي» Verklärte Nacht التي صاغها في مبدإ الأمر (١٨٩٩) في صورة السُّداسيَّة الوتريَّة ثم أحالها فيما بعد (١٩١١) إلى صيغةٍ للأوركستر الوترئي الكامل لملاءمته لهذه الموسيقى التصويريَّة التي تمثُّل وَصْفًا موسيقيًّا . Richard Dehmel لقصيدةٍ لريتشارد ديهميل ولعلُّ شونبرغ قد نظر إلى موسيَّقاه هذه في أواخر أيامهِ نظرتَهُ إلى موسيقي عتيقةِ الأسلوب ، غير أنها ما زالت تعدُّ قِمَّةً من قِمم الأسلوب الرومانستي بروعةِ تجسيدِها لضياء القَمر وإبراز حوارها الموسيقيِّي للأثر الدِّراميِّي في لحظات معبِّرةٍ عن نبض المشاعِر . ومع طولها واحتشادها بالمواد الموسيقية فإنها تأسير المستمع ببساطة موسيقاها وبلاغتها وثراء تلويناتِها الهارمونيَّة ونَبَراتِها الشعوريةِ. ويتجلَّى نموذجُ ﴿ السلسلةِ النغميَّة ﴾ _ التي تُظهر بوضوح الاثنى عشر بُعدًا ــ كاملًا في

scenery (setting) (دِيكُور) مناظرُ (دِيكُور) décor m. (blt.)

تشمل المناظر والستارة الخلفيَّة وأحيانا ستارة الإغلاق وكذا الثّياب والأزياء المُستخدَمة في عروض الدراما والباليه. وتستخدم جميعها لتحديد زمان ومكان وطبيعة الحدث المسرحيِّي ، ومن ثم كانت وثيقةَ الصُّلَّةِ بالإخراج ِ، وتلعبُ دورًا جوهريًّا في إضفاء الإيهام المسرحيِّي المطلوب ، كما أنَّها بخُطوطها وألوانها وتصميمها تتزاوج مع التَّصميم الكوريوغرافي في وَحدةٍ لا تنفصِمُ. ويعودُ الفضلُ في عادةِ تكليفِ كبار الفنَّانينَ بتصميم المناظر والثِّياب في عُروض الباليه إلى دياغيليڤ Diaghilev ، حتَّى غدت تعادِلُ في أهميتها الموسيقي وتصميمَ الرَّقصاتِ ، فنرى باكست *Chagall ومارك شاغال Bakst وپابلو ييكاسو Picasso وغيرهم يُسهمون بما يُبْدِعون من مناظر وأزياءَ لعروض الباليه .

sceptre مَوْلَجانُ ، دبوسُ الحُكمِ sceptre m. (cul.)

 Schoenberg, Arnold
 شونبرغ ، أرنولد

 (mus.)
 (۱۹۵۱–۱۸۷٤)

مُولِّفُ موسيقى وُلِدَ فِي النمسا غير أَنه انتقل إلى أَلمانيا إلى أن طردَهُ النازيُّ مع من طُرِدَ من اليهودِ ، كما عدّوه مؤلِّفًا موسيقيًّا من طِرازِ مُتدنَّ فهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية . وقد خلق نظامًا ثوريًّا للمقامات أطلق عليه اسمَ المنهج اللامقاميِّ atonality* ، وهو ما لا يُلتَّزم فيه بالمقام مثل الكلاسيكيين

كان لا يكفَّ عن التَّباهي بانْحدارِهِ من سلالةٍ نَبيلةٍ ، ومُدَّعيًا الثَّراءَ الفاحِشَ مُخْتالًا بما حَقَّقَ من مغامراتٍ جنسيَّةٍ ، كما كان يحوُّلُ أيَّة هَزيمةٍ إلى نصرٍ بالتآمُرِ والتواطؤ . (صورة ٨١)

سكازلائي ، دُومِينيكو Scarlatti, Domenico (mus.) (۱۷۵۷–۱۹۸۳)

مُؤَلِّفُ موسيقي إيطاليِّي ، وابنُ عِمْلاقِ موسيقي آخر من ناپُلي هو أُلسّاندرو سكارلاتي (١٦٥٩ - ١٧٢٥) ، بدأ بتأليف الأويرا الإيطاليَّة على نهج عمُّه كما اشتُهر ببراعَته في عزفِ الهاريسيكورد ، ارتحل عام ١٧٢٠ إلى البرتغال ثم إلى إسپانيا حيث قضى نحبَه في مدريد ، وهناك ألُّف العديدَ من صوناتات sonata* الهاريسيكورد ذاتِ الحركةِ الواحدة . ويعتبر دومينيكو سكارلاتي نظير كويران Couperin * العظيم في تطوير موسيقي الهاريسيكورد [الكلاقسان] بإيطاليا . وقد طوَّرت مبتكراته الرَّائعة أسلوب الأداء على هذه الآلة بما أضفته موسيقاه من تألُّق وجمال على عزف الكلاقسان. وما زالت صوناتاته القصيرة تتردَّدُ إلى اليوم على أنغام الييانو برغم كتابَتها للكلاقسان حتى لا يكاد يهملُها واحدٌ من كبار العازفين .

scenario ألسّيناريو ، القصّةُ السّينائيّةُ (IL.) (screen play) scénario m. (drama)

مُصطَلحٌ اشتقَّ من الإيطاليَّةِ وشاعَ باللَّغاتِ الأوربيَّة الأخرى في القرنِ التَّاسِعَ عَشَرَ ، وَمَعناهُ : نصُّ المسرحيةِ المرفقةُ به تعليماتُ المخرج الفنيَّةُ من حيثُ المنظرِ والأثاثِ والإضاءةِ والحركةِ والأداء التمثيليُّ ... إلخ وعندما ظهرتِ القصةَ في الأفلام السِّينائيةِ ظهر هذا المصطلحُ ليعنى نصَّ الفيلم بعدَ معالجةِ الفكرةِ وإعدادِ القصَّةِ سينائيًّا في سياقٍ متتابع من المواقف والمناظر التي تعتمدُ على الصُّور المرئيَّةِ وإمكانيات هذا الفنِّ الجديدِ . وقد يشتركُ في كتابةِ القصَّةِ السينائيةِ أكثرُ من كاتب ومؤلِّف، كمن يختصُّ بتأليف الموضوعات وتقديم الأفكار ، ومن يُقيمُ البناءَ الدِّراميِّ ويُجيد رسم الشخصيَّاتِ، ومن يبتكرُ النُّكتة والدُّعابةَ ، على أنه من بين كتَّاب القصة السِّيهَائيةِ من يستطيعُ القيام بجميع هذه

الأعمال .

(معجم الفن السينهائي)

Beethoven* _ الذي نجد به الخطُّ الميلوديُّ الطُّويلَ المتدفِّق من أول الجزء إلى آخره مشحونًا بقوةٍ تعبيريَّةِ بالغةِ التأثير والتركيز عن المشاعر كما هي الحالُ في سيمفونيَّته التاسعة __ بل هو يصوغُه في هيئة مقطوعات قصيرة تشبه الموسيقي الفاصلة intermezzo* ، حتى لقد أطلَق هو نفسه هذه التَّسمية على الجزء البطيء الحركة في سيمفونيَّته الرابعة وذلك لاشتماله على طابع يصور لحظةً عابرةً من لحظاتِ الخيال . وكانت لشومان أهميَّةٌ أخرى في عالَم الموسيقي لا تقِلُّ عن أهميَّتهِ كمؤلِّف ، فقد كان يعملُ بالصحافةِ ويرأسُ تحريرَ مجلَّةٍ موسيقيَّة تعدُّ مرجعًا للحياة الموسيقيَّة المعاصرة له . ومن خلال نفوذِه في هذا المجال أدَّى خِدماتِ جليلةً للكثير من الموسيقين المبتدئين ، وكان له الفضلُ في تقديمهم إلى العالَم الموسيقيِّي ، ومن بين هؤلاء الموسيقيِّين شويان Chopin* وبرامُــز Brahms* ومِنْدِلْسُونِ Mendelssohn* الأَشْقَاءُ الثلاثةُ الذين تربط بينهم سماتُ الموسيقي الرومانسيّة . وَفِي عام ١٨٥٤ أصابه مسٌّ عقلتي انتهى به إلى أن ألقى نفسه في نهر الراين ثم أُنقذَ وأُدخِلَ إلى مصَّحةٍ عقليَّةٍ بَقِيَ فيها إلى أن قَضى نحبه . وقد تميَّزت أعمالُ شومان بنظرةٍ رومانسيَّة أدبيَّة ، دليلُ ذلك العناوينُ الخياليَّةُ لمقطوعاتِه للبيانو مثل « الكرنقال » Carnival و « الفراشات » Papillons و «مشاهِد الطفولة، وقد قدَّم إلى جانب سيمفونياته الأربعر كونشيرتو للبيانو وآخر للفيولينه وثالثًا للتشيللو وثلاث ثلاثيات وَتريَّة وعددًا من الأغاني .

scissor leap (blt.) see: pas ciseaux

كروياس المحروب المحرو

لكنه كتب « أغاني رفيعة » Lieder بقيت منها ۲۰۳ أغنيات . وشوبيرت هو مبتكر هذا النوع من الأغاني ، وهي في بنائها الموسيقيِّ لا تتبعُ قواعدَ ثابتةً في صورةِ نموذَج معيَّن ، وإنما يتبع فيها اللَّحنَ والموسيقي المصاحبة قصائد الشُّغر في معانيها الظاهرة والباطنة على حدٍّ سواء . أما المصاحَبة فهي مشاركةٌ إيجابيَّةٌ لتوضيح المعنى ، ولهذا كأنت الصِّلةُ بين الموسيقي وبين الشُّعْر وثيقةً إلى حدِّ أنها تخلُق بينهما نوعًا من الألفة الخاصَّة ، وعندها تقوم بينهما وحدةً سيكولوجيَّة . وهذا ما يجعلُ لكل أغنية شخصيَّتها الموسيقيَّة المختلفة عن الأخرى ، وإن اشتركت جميعًا في بعض الصِّفات المميِّزة لأسلوب شوبيرت ، وهي الجاذبيَّةُ وثراءُ الميلوديَّة melody * والإيقاعُ البسيطُ الشبيهُ بإيقاع ِ الأغاني الشعبيَّة إلى جانب الهارمونية harmony* السَّلِسة التي كان يُعدُّها بالسليقة دون جهد أو اصطناع. ومن أشهر هذه الأغاني الرفيعة قصيدة « ملك الحور » King of elves _ وهو مَلَكُ الموت في بلاد الشَّمالِ _ للشاعر غوته Goethe ، وقد صاغها شوبيرت في روعة تهزُّ المشاعرَ وتشدُّ الوجدانَ . ألَّف تسمُّ سيمفونيَّات وعددًا من الرُّباعيَّات الوتريَّة والصوناتات والرَّقصات والفانتازيات والفينات الموسيقيَّة moments musicaux والبـــــادِراتِ . *impromptus

شُومان ، رُوبِرت Schumann, Robert (mus.) (1۸۵۹–۱۸۹۰) مُزَاَّةُ مِنْ مِنْ شَعَ شَعَ شَعِيدِت مَنَّالًا اللَّهِ مَنْ مَنْ شَعِيدِت

مؤلّفُ موسيقى ألماني اتبع نَهْجَ شوبيرت النعود الأفيعية Schubert في الأغاني الرَّفيعية Schubert واختلف عنه في السيمفونيَّات، إذ لم يلتزم بالسيمفونيَّة الكلاسيكية كإطار بِنائي يحتوي المضمون الموسيقي الرومانسيّ، بل تُشْبِهُ السيمفونيَّة عندهُ القصَّةَ الخياليَّة في طابعها المرسيقي وخيالها كما هي الحالُ في سيمفونيَّة الراين [السيمفونية الثالثة] بصفة خاصة المناظر الطبيعية كالغابات والمراعي والبساتين والزُهور حين يداعِبُها نسيم الرَّبيع. ولا تشتمل سيمفونيَّاتُ شومان من جهة أخرى ولا على حدِّ قول ماكس غراف — على جزء بطيء الحركة في عظمة ماكان يكتبه بيتهوفن بطيء الحركة في عظمة ماكان يكتبه بيتهوفن بطيء المراعي والبساتين بطيء الحركة في عظمة ماكان يكتبه بيتهوفن

« التنويعات الأوركستراليَّة » . وقد كتب شونبرغ أيضًا كونشيرتو للبيانو وآخر للڤيولينه وقصيدًا سيمفونيًّا هو « پلياس ومليزاند » Pelléas and Mélisande ، وكذا سيمفونيَّتين للحجرة وأربعَ رباعيَّاتٍ وَتَريَّة والعديد من الأغاني ومعزوفاتِ البيانو .

Scholastic أوالمدرسيَّةُ الاسكولائيَّة أوالمدرسيَّة scolastique adi. (cul.)

تعبيرٌ عن الفلسفة المسيحيَّة بأوربا خلالَ العُصورِ الوسطى ، وأشهرُ روّادِها القدِّيسُ أوغسطين . وعلى حين اقترنت إبَّانَ القرنِ التاسعِ بالأفلاطونيَّة والأفلاطونية الجديدة ، اقترنت خلالَ القرنِ ١٤ بفلسفةِ أرسطو الَّتي وفدت إلى أوربا عن طريق العربِ ، ومن ثَمَّ أدت دورَها في التَّوفيقِ بين الاتِّجاهِ الأرسطيِّ العقليِّ وبين الفكرِ المسيحيِّ الدِّينِي . وانتهت العملية بيزوغ عصرِ النَّهضةِ حين الاسحوكائية بيزوغ عصرِ النَّهضةِ حين التحمت الفلسفة الجديثة أسوارَها .

school of Fontainbleau (arts) see: Fontainbleau, school of

مَدْرسةُ پاريس school of Paris

école f. de Paris (arts)

تعبيرٌ شاملٌ فسيحٌ يعبَّرُ عن ازدهارِ الفنَّ الحديثِ في باريس خلالَ العُقودِ الأولى من القرنِ ٢٠. ويأتي على رأسٍ رُوّادِ هذه المدرسةِ بيكاسو Picasso* وبراك Braque*. وتُعدُّ مَدْرسةُ باريس مَهْدَ العديدِ من الحَركاتِ الفنيَّةِ مثل الأنبياءِ Les *Nabis *Surrealism والسُّورياليَّة Tubis *Surrealism والسُّورياليَّة شالمطلحُ أيضًا ولي غير ذلكَ . كما يُطلقُ هذا المصطلحُ أيضًا على مدرسةِ ترقينِ المخطوطاتِ في باريس خلالَ القرنِ ١٣.

شوبيرت ، فرانتز (سus.) (۱۸۲۸–۱۷۹۷) فرانتز (بالا المحيات كياله موسيقى نمساوي عاش حياته كلّها في فيينًا ويعدُّ من رسُل الرومانسيَّةِ اللَّامعين ، وقد ألَّف جميعَ أنواع الموسيقى من سيمفونيَّات خَلَدتْ جميعُها إلى رباعيَّاتٍ وتريّة بقيت على الزمن منها اثنتان أو ثلاث . وحاول كتابة الأوبراتِ والموسيقى المواكبة للتمثيل فلم يبق منها سبوّى « روزاموندا » Rosamunda ،

بلغت پرغامون أسمى درجاتِ قوَّتِها وبجدِها ، وكان قد ظفر بانتصارات بجيدة على الغاليين Gauls الذين كانوا يهدُّدُون المدن اليونائيَّة بآسيا الصُّغرى من إقليمهم المعروفِ باسم «غالاطيا». وكان الغرضُ من تشييدِ هذا المعبدِ إضفاء الهيبةِ والمجدِ على مقام الملكِ وأن يُطالعَ العالمَ اليونائيَّ كلَّهُ بإسهامهِ في إعلاء شأنِ الإغريقِ بمُواصلةِ كفاحِهمُ ضدَّ البرابرةِ .

وقد بات من الممكن بفضل الجُهودِ المُضنيةِ التي بذلَها المنقبون الألمانُ عن الآثارِ تقييمُ أعمالِ هذهِ الفترةِ وإعطاؤها حقها من التقديرِ . فقد بدأت الحفائرُ عام ١٨٧٨ وتوالى تجميعُ الأجزاءِ التي يُعثَرُ عليها وترتيبُها الواحد بجانبِ الآخرِ في عنايةٍ بالغةٍ وجهدٍ شديدٍ وصبرٍ . وما كاد ينصرِمُ نصفُ قرنٍ من الدِّراسةِ حتى تمَّ تجميعُ الأثرِ بأكملهِ وأُعيدَ تشييدُهُ في مُتحفِ برغامون ببرلين الشَّرقيَّةِ الآنَ .

وَيُعالِجُ الإفريزُ موضوعًا مألوفًا في الفنِّ

الإغريقي هو معاركُ الآلهةِ ضدَّ العَمالقةِ gigantomachy* . وكانَ الإفريزُ العاديُّ حتى أثناءَ العصر المتأغرقِ لا ينتظمُ أكثرَ من اثني عَشَرَ إِلهًا أُولِمِينًا في مَعركتِهم ضدَّ العمالقةِ . وكان هذا العددُ كافيًا لملء الفراغِ المتاحِ بالإفريز ، غير أن طولَ إفريز ُهذا المذَّبحِ الذِّي لم يسبُق له مثيلٌ كان يُتطلُّبُ المزَّيدَ من الأشكال . وأغلبُ الظنِّ أن يكونَ قد طُلبَ إلى علماء مكتبةِ يرغامون إعدادُ قائمةِ شاملةٍ جامعةٍ للَآلهة والأرباب توفُّرُ المادَّةَ اللَّازمةَ للفنانين لشغل المساحةِ الضَّخمةِ لهذا الإفريز . وكانت الآلهة تُحاط بصور أتباعِهم وبالرُّموز المرتبطةِ بهم وكأنها إطار لهم حتى يمكِنَ التَّعْرُفُ إليهم لأول وهْلة . على أن أمرَ هذا المعبد بالنسبة للمواطن البرغامي العادي كان مُحيِّرًا نظرًا لاشتمال منحوتاتِه على العديد من الأرباب غير المعروفةِ للعامة ، فلجأ الفنانون إلى تذليل هذه العقبة بتسجيل أسماء الآلهة فوق رؤوسِهم وكأنها البطاقاتُ ، مما ساعدَ الأركيولوجيين فيما بعدُ على إعادةِ تركيبها وترميمِها وتفسيرها بدقّةٍ .

وعلى النَّقيض من العناية المُفرِطة بتسجيلِ الأُلمِ المُبرِّحِ والعذاب الرُّوحِيِّ المتجليينِ في المنحوتاتِ البرغامية المبكَّرةِ ، اتسم قِتالُ الآلهةِ ضدَّ العمالقةِ بالعجلة في القضاء على خصومهم مقرونة بما يُشبهُ الاستخفافَ وقلَّة المبالاةِ ، وقلَّ المبارح مشاهدَ اغتيالِ العمالقة ، وهو ما



(شكل ٩٢) لفائف حلزونية

كُرّاسةُ التَّدوينِ المُوسِيقيِّ score

partition f. (mus.)

هُو تدوينُ الموسيقى الَّتي يستخدمُها قائدُ الأوركستر في ضبطِ إخراج المصنَّفاتِ الموسيقيَّة ، أو العازفُ في أداءِ القِسمِ الخاصِّ بآلتهِ .

The Scourging of Christ جَلَدُ الْمَسِيحِ (Gk.: Mastigôsis) La Flagellation (rel. & arts)

اعتاد الرُّومانُ أن يجلِدوا المحكومَ عليهِ بالموتِ قبلَ تنفيذِ الحُكمِ عليه ، وهكذا أمر بيلاطس الحاكمُ الرُّومانيُ بجلدِ المَسيحِ . وجرى العُرفُ بين الرُّومانيُ بجلدِ المَسيحِ الحُكومِ عليه بوَحْشيَّة حتى يكادَ يلفظُ أنفاسَهُ وهو ما فعلُوه بالمسيح . وثمَّة لوحةٌ معزوّةٌ إلى مدرسةِ رافائيل Raphael* تُسجِّلُ مَشْهَدَ مدرسةِ رافائيل Paphael* تُسجِّلُ مَشْهَدَ واشنطن . (انظر Post

sculptures in the Temple of Zeus at

Pergamon sculptures dans le Temple de Zeus à Pergame (arts)

مَنْحُوتَاتُ مَعْبَدِ زِيُوسَ فِي بِرْغَامُونَ

شَيَّد أيومينيس الثاني في الرُّبع الأُوَّلِ من القرنِ الثاني ق.م. مذبحَ زيوس ببرغامون ذا الإفريزِ الشَّهيرِ الخَلَابِ. وفي أثناءِ حُكمِهِ

إشرافه ، فنرى بينها رؤوسًا مكعّبة الشّكلِ فوق أعناقي غليظة وجباه محدَّبة ذات غُضون عميقة وأفواه دقيقة معبَّرة تحتفظُ رغمَ الزَّمنِ بتعبير عن ثورةٍ مُضمَرةٍ كامنة نحسُها في بروز الحواجب المائلة الملقية ظلالها على نظرةِ العين المصوَّبة إلى السماء . وما أكثر ما نجدُ هذه الملامح في تماثيلِ سكوپاس التي وصلتنا نسخ منقولة عنها والتي تثيرُ بعضها الانفعالاتِ العنيفة ، كما يغلبُ على بعضها الآخرِ طابعُ الاسترخاء والإعياء ، مثل تمثالهِ المشهورِ السقام العشق » Pothos (٣٥٠ ق.م.)

وقد عُهِدَ إليه أيضا بإنجازِ منحوتاتِ أحدِ الأفاريز الأربعةِ لضريح ِ هاليكارناسوس Mausoleum of Halikarnassos وراءَ البِدَع والتَّجديدِ كما حاول زملاؤهُ بل اتَّبعَ إيقاعًا موسيقيًّا انتظمَ جملةً من الوضعاتِ المنتشرة كالمروحة ، أحيا في كلِّ واحِدةٍ منها غطًا تقليديًّا من خلالِ معاركِ الإغريقِ فالأمازوناتِ Amazonomachy.

screen (folding screen) ساتِر ، حاجِز paravent m. (arts)

ساتر ذو ألواح تُطوى مَفْصِليًّا ، ويُتخذُ درءًا للريح والبرد أو لِيحجُبَ ما وراءه . وقد تحمِلُ تلك الألواحُ تكويناتٍ فنيةً مُصوَّرةً أو منقوشةً (انظر Momoyama period) .

(صورة ۹۴ ه)

screen play (drama) see: scenario

خواجِزُ ، فَواصِلُ screens

écrans pl. m. (arts)

see: Momoyama period

لَفَائِفُ حَلَزُونِيَة ، حِلْياتٌ حَلَزُونِيّة ، scrolls ، مَحَالِيقُ مُحَالِيقُ مُحَالِيقُ مُحَالِيقُ مُحَالِيقُ مُحَالِيقُ

رُخارِفُ حلزونيَّةُ الشَّكْلِ مستقاةٌ من أخارِفُ حلزونيَّةُ الشَّكْلِ مستقاةٌ من أشكال النباتات المتسلقة تزيِّنُ زَوايا تاج العَمودِ الأيونيِّ flonic order ، وَيُسمِّها بَعْضُ المعماريِّينَ آذانَ التَّاجِ . كذلك تلجأ الفنون الزُّخرفيّة الإسلامية إلى استخدام هذه اللفائف ولا سيما في العمارة .

(شکل ۹۲)

ومناظرِ القتالِ والصَّيدِ، كما تتجلَّى في موضوعاتها الأهمية العظمى الَّتي كان يوليها السومريون للآلهةِ وللحاكم الذي كانوا يَعدُّونه زعيمًا حربيًّا وكاهنًا أعظم معًا. وثمَّة عَددٌ من الحيواناتِ المفترسةِ والمستأنسةِ تحتل مكائا مرموقًا بين موضوعاتِ النقش رموزًا للقُوى التي تعينُ الإنسانَ على مواصلةِ الحياةِ أو تهدُّدُ ملفقة كنسر برأس أسدٍ أو الأفعى التنين أو نقوش حيوانيَّة طويلةِ الأعناقِ وقد التف كل نقوش حيوانيَّة طويلةِ الأعناقِ وقد التف كل عقينِ أحدهما حول الآخرِ وتقابلَ رأساهما. وفي هذا الفنَّ السُّومريِّ نتبينُ كيف كان وقاعدِ المنظور ، كما لم يلتزم بالنسب بين قواعدِ المنظور ، كما لم يلتزم بالنسب بين الأماكن والأشخاص .

ويُعدُّ المزعُ بين الأشكالِ الآدمية والحيوانية المعروفُ باسم شريط الأشكالِ figure band ابتكارًا من خلقِ فناني الحفرِ الدَّقيقِ في مستهلِّ العصرِ الدَّهي السُّومريِّ ، حيث تتراكب الأشكال بعضها فوق بعض مُشكلةً نمطًا تجريديًّا مما أسفر عن اختصاراتٍ في الصورةِ لم تظهر من قبل ، فبالغ حفّار الرّوسميات في تحويرِ أشكالِ البشرِ والحيوانِ فبدتِ الأجسامُ ذاتَ استطالةٍ وجمودٍ مُفْرِطٍ كما استدقّت ذاتَ استطالةٍ وجمودٍ مُفْرِطٍ كما استدقّت الأطرافُ حتى صارت وكانَّها خُطوطً .

ويعطينا الخاتم الأسطواني خلال « العهد البابلي القديم » الانطباع بأنه منبئق عن فرع هابط من فروع الفن ييز الكم فيه الكيف ، واختلفت الموضوعات المستخدمة عن تلك المستخدمة خلال « العهد السومري » ، وكذا لم تعد تصميمات الحتم تتناول المشاهد الرَّئيسية والوَحداتِ الرُّحرفية التي يملاً بها الفنان الفراغ . وما لبثت أن احتلتِ العناوين المفسرة للوحات الأختام الأسطوانية خلال « العصر البالي الأوسط » [عهد الكاشين وقد تحوّلت إلى ابتهالاتٍ طويلة ، بينا انتقلت والرَّمزية إلى نفوس الأختام ولم تعد الرُّموز الرَّمزية إلى نفوس الأختام ولم تعد الرُّموز الرَّموز الرَّموز الرَّموز الرَّموز عنواضعة .

وخلال العصر الأشوري غمرنا الحفرُ الدَّقيق بأجملِ النَّماذج المعبِّرة عن روح الفنان الذي استطاع كَبْعَ حرَّيتهِ الجامحةِ داخلَ إطار الشَّكل بحدوده المقيدة التي اختارها بنفسه

لحساب الأشوريين والميديين مُقابلَ غنائم الحرب، واستمرت غاراتُهُم على المِنطقةِ الممتدَّةِ من القوقاز إلى فلسطين ومن أورارتو إلى إيران طوالُ القرنِ ٧ ق.م حتى تم ردُّهم نهائيًّا إلى شمالِ القوقاز في مستهلِّ القرنِ ٦ ق.م. وما من شكٌّ في أن هذه القبائلَ النازحةَ والتي استقرت بعدُ في إيران كانت تنتظِمُ جماعاتٍ عُرفَت بالبطش والقوَّةِ إذ كانت حياتُهم في ترحالِهم وسعيهم وراءَ القوتِ ينتزعونَهُ ويغالبون عليه، ويحملونَ معهم نساءَهم وأولادَهُم ويسوقون بين أيديهم قطعانَهُم ولا يحطُّون إلا حيثُ الخصبُ، وسرعان ما كانوا يبادِلون أصحابَ الأراضي المقيمينَ نفعًا بنَفع لينزلوا لهم عن جانب من الأرض يفلحونه لقاء ما يؤدّونَهُ من خِدْمات ، ولكنَّهم لا يلبثون أن يزاحموا الأهلين في حقُّهم ويغلبوهم عليه ، وإذا هم بعد قليل سادةً الأرض . وكان هذا الصراعُ الدَّائبُ بين المقيم والوافد سمةً من سماتِ ذلكَ العصرِ تجلَّى أثرهُ في احتفاء مدنٍ إلى غيرِ رَجعةٍ وانزواء أحرى إلى حين ثم عودتِها للظّهور .

seals (glyptic art) cylindres m. (glyptique) الأُختامُ ، الرَّوْسَميَّات ، فَنُّ الحَفْرِ (arts) الدَّقيق على الأُحْجارِ

لم يكن في بلادٍ ما بينَ النَّهرين قبلَ سنةٍ ٣٠٠٠ ق.م غيرُ نوعين من الفن ذي البعدين ظهرا في الخزف المصوّر والأختام المنبسطةِ seals نُقِشت عليها مشاهد طقوس الدّيانةِ السُّومرية مع ما تحمل من عرض لجوانبَ من الحياةِ اليوميُّةِ . وفي العهدِ المُمَهِّدِ للتاريخِ السُّومريِّ ابتُكِر نوعٌ جديدٌ من الأختام ِ هو الختَمُ الأسطوانيُّ cylinder seal وكان من أُسطوانة حجريّة ، يتَّسع سطحُها لتصميم أكبر منه في الخاتم المنبسطِ ــ الذي كانت المساحةُ المتاحةُ للنَّقشِ فيه شرَيطًا ضيِّقًا _ فإذا دارت الأسطوانة فوق الطين نشأ عن ذلكَ إفريزٌ متَّصلٌ والتقت نهايةُ النقش ببدايتهِ . وسواءً ظهر هذا الشَّكُلُ من الأختام عَرَضًا أو ابْتُكِر عَمْدًا فلقد عكس منذُ البداية السُّماتِ السُّومريَّةَ واضحةً وظلُّ إلى الأبدِ أمينًا على إبراز الرُّوحِ السومريَّةِ جنبًا إلى جنبِ مع الكتابة المسماريَّة cuneiform. والحصيلة التصويرية التي قدَّمها هذا الخاتمُ بالغةُ التنوُّع ِ إذ ابتكرت نمطًا فريدًا بين فنونِ الشُّرقِ الأدنى مثل مشاهد المواكب العقائديَّة وتقديم القربانِ

كان له انعكاسٌ على نفسيَّة المشاهدِ فغدا يتطلَّعُ عزيدٍ من الدَّهشةِ والإعجابِ إلى براعةِ الآلهةِ والتنوُّع ِ الخياليِّ لأسلحتهم وأساليبِ قتالِهم بدلًا من الشُّعورِ بالعطفِ على ضحاياهم . وأغلبُ الظَّنِّ أن هذهِ المعاركَ الأسطوريَّة المنحوتة قد أنشئت كي ترمُز إلى القتال بين البرغاميين والغاليين ، وقد بدا البرغاميون فيها عخلوقات فوق مستوى البشرِ بينا ظهر الغاليون عجلوقات فوق مستوى البشرِ بينا ظهر الغاليون الصَّريحة التي ذاعت بين الجيل البرغامي المبكر مكانها لتكوينات جارفة كاسحة تستخدم لغة مكانها لتكوينات جارفة كاسحة تستخدم لغة مرئيَّة شديدة البلاغة . وهكذا انقلبت واقعيَّة المدرسةِ البرغامية الأولى إلى مغالاةٍ ، فإذا كانت العضلاتُ المفتولة لبعض الأشكال كانت العضلاتُ المفتولة لبعض الأشكال

سليمةً من وجهةِ النظرِ التَّشريحيَّةِ إلا أنها تبدو

أحيانًا أقربَ إلى نماذج الأبحاثِ العلمية منها إلى

إبداع الفنانين الذين بزُّوا غيرهم في السُّيطرةِ

على الرخام وتطويعهِ لأغراضهم ، إذ برعوا إلى

حدٍّ كبير في تَسجيل التفاصيل .

ولو أَنَّا عقدنا المقارنة بين الفنِّ البرغامي المتأغرقِ خلالَ القرنِ الثاني ق.م والفنِّ الأثيني الإغريقيِّ خلالَ القرنِ الخامس ق.م لوجدنا تعارُضًا بين أسلوبين يحتشِدُ أُوَّلُهما بالضَّحامةِ المُبهرةِ ويرقُّ الثاني باعتدالِ نِسَبِهِ المنطقيَّةِ ، يمورُ الأوَّلُ بالانفعالاتِ الجيَّاشةِ ويقتصرُ الثاني على الأحاسيسِ المُتَّزنةِ . وعلى حينِ بمِتازُ الأوَّلُ بالبراعةِ الفائقةِ يتَّسمُ الثاني بالصَّفاءِ الوقورِ والسُّكينةِ الجليلةِ ، فتأخذُ الميلودراما المتأغرقةُ محلَّ الدراما الإغريقيَّةِ والتُّنُوعُ مكانَ الوَحْدة . مجملُ القولِ إن الحضارةَ الإغريقيَّة جَعلت من الإنسانِ مثلَها الأعلى بينها اتَّخذ العصرُ المتأغرق نموذجه من الإنسانِ الخارقِ للعادةِ العاجز عن السيطرةِ على مصيرهِ بعد أن سقطً بين فكَّى العواصفِ والأنواءِ وتمزَّقَ تحتَ أثقالِ ظروفهِ المتجهِّمةِ التي انفلتَ زمامُها من يدهِ . (الصورتان ٩٣٥ ، ٦٠٠)

السُّكُو فِيُون ، السَّكِيزيُّون ، les scythes (cul.) السكينيون ، السكينيون ، السكينيون ، السكينيون ، السكينيون ، أسيا من جنوب روسيا عبر القوقاز ، وجاء ذكرُهم في التَّوْراةِ والنَّصوصِ الأشوريَّة والأورارتية ، كا ذكرهم هيرودوت مُطلِقًا عليهم اسمَ خلالَ القرنِ ٨ ق.م. وهم شعبٌ من البدوِ خلالَ القرنِ ٨ ق.م. وهم شعبٌ من البدوِ الرُّحلِ ، وكانت من بينهم قبائلُ مجاربة يَخدُمُ الرُّحقِ ، وتقاتلُ جورة ، وتقاتلُ المُرتوقة ، وتقاتلُ المُرتوقة ، وتقاتلُ وتقاتلُ عليهم أسمَّة وتقاتلُ عليهم وتقاتلُ المُرتوقة ، وتقاتلُ المُرتوقة ، وتقاتلُ عليهم المُرتوقة ، وتقاتلُ المُرتوقة ، وتكروقة ، وتعروقة ، و

أَنَّهُم مَا لَبَثُوا أَنْ تَحَوَّلُوا عَنهَا فِي مُسْتَهِلِّ القَرْنِ ١٣ إما إلى البوذيَّةِ أو إلى المَسيحيَّةِ التي بشَرَّ بها النَّساطرةُ .

Semele Sémélé (myth.)

see: Dionysius

Senatus Populusque Romanus

see: S.P.Q.R.

سِنِيكَا Seneca

(غ ق.م - ٢٥٩) (senèque (cul.) ولِلَهُ بقرطبة . كَتَبَ مقالات ورسائل أخلاقيَّة بأسلوب متميَّز بوضوح الفكر وقُوَّةِ التَّأْثِيرِ كانت من أروع ما كُتِبَ عن الفلسفة الرُّومانيَّة حتى إذا حُكِمَ عليه بالنَّفي في جزيرة كورسيكا تحوَّل للكتابة المُسرحيَّة وإن أثقل مسرحة بالخُطَبِ الرَّنانة والتي تقيلُ من صلاحية أعماله للتمثيل وترتفع بها إلى مجال الدُراسة والتَّحصيل .

وقد دفعت شُهرةُ سنيكا الفلسفية بأغرييينا أم نيرون Nero إلى أن تَعْهَدَ إليه بتعليم ابنها الحِكمةَ وهو لا يزالُ بعدُ في الثانيةَ عشرةَ من عمرهِ . فلازمَهُ خمسَ سنينَ قبل أن يعتلي عرشَ الإمبراطورية وخمس سنين أخرى بعد أن أصبح إمبراطورًا . و لم يكفُّ طوال هذه الفترةِ عن كتابة الرَّسائل التي يُبَسِّطُ في بعضها فكرَه الرُّواقَّى وفي بعضِها الآخر توجيهاتِه ونصائِحَهُ لنيرون . وقد أدى إلى جانب الإمبراطور دورًا هامًّا في محاولةِ إصلاح الحُكم الإمبراطوريِّ ، وإن لم يُغفرُ له سُكوتُه على سوءاتِ نيرون ومفاسدِه وتعطُّشه الدَّائم للجرائم والشُّرور . غير أن نيرون لم يَغْفِر له انسحابَهُ من بلاطِهِ واعتزالهُ فبعث إليه في معتزلهِ يتَّهمهُ بالتآمر على حُكْمهِ وطلب إليه أن ينتحرَ أو يُسلِّمَ نفستهُ لينفّذ فيه حُكمُ الإعدام ، وآثر سنيكا الانتحارَ بتناؤل سُمِّ الشوكران الذي انتحر به سُقراط من قبلُ حتى لا يمنحَ الإمبراطورَ المجنونَ لذَّةَ التَّشْفَى منــه .

وكان التَّشاؤمُ سمةً غالبةً في حياته ولَّدتها في نفسيهِ الفلسفة الرواقيةُ حتى كان يتمنى الموتَ وينتظرُهُ بوصفه مخلَّصًا له من آلام العيش ، بل إنه كان يرى أن من حتى الإنسانِ اختيارَ اللَّحظةِ التي يغادر فيها الحياة والطَّريقةِ التي يغادرُها بها ما دام يرى في ذلك خلاصًا من

Achaemenids* بعد الصِّراع بين خُلفاءِ الإسكندر من نصيب سلوقس Seleucus الَّذي تزوَّجَ بأميرةٍ إيرانية كي يمزجَ بين الدَّم المقدوني والدَّم الإيراني أسوة بسلفِهِ الإسكندر ، ثمَّ شقَّ طريقًا ملكيًّا بين عاصمتي مملكتِهِ : سلوقية على نهرٍ دجلة وأنطاكية على نهر العاصى . وقد حاولَ خلفاؤهُ من الملوكِ السَّلوقيِّينَ توثيقَ الصِّلاتِ بين الإيرانيين واليونانيين وأن يجعلوا منهما شعبًا إغريقيًّا واحِدًا فاستجلبوا الكثيرَ من الإغريق إلى إيرانَ كى يطبعوا الحياةَ بطابَع ٍ إغريقيٍّ ، وكى يُنجبُوا ذَرَارِيَ إغريقيَّةَ الدِّماءِ ، كما نزلوا عن الكثير من سيادتِهم لكى يزيدوا الإيرانيِّينَ أُلفةً بهم ، ولكن هذا كله لم يُجْدِ ، وإذا اليونانيون يأخذون عن الإيرانيين بدلًا من أن يأخذُ عنهم الإيرانيونَ ، وإذا هم يغدونَ إيرانيِّي الطابَعِ بدلًا من أن يغدو الإيرانيُّون إغريقيِّي الطابع . وكان هذا أظهرَ أثرًا في الرِّيفِ الإيرانيِّ منْهُ في الحواضِر الَّتي بدا فيها الطَّابعُ الإغريقيُّ متميِّزًا شيئًا . ومضى الحالُ على هذا المنوالِ إلى أن اقتطعت قبائل الپارت الإمبراطورية السلوقيَّةَ وأقامت هناك دولة اليارت Parthia .

صورةً ذاتيةً self-protrait

autoportrait m. (arts) تصويرُ الفنانِ لذاتِهِ .

Seljuk painting peinture f. seldjouk (arts) التَّصويرُ الإسلاميُّ في عَهْدِ السَّلاجقةِ

كانت إيران والعراق وآسيا الصُّغرى تحتَ حُكم الأتراكِ السلاجقةِ من منتصَفِ القرنِ ١١ حتَّى الغزو المغوليِّي في النَّصفِ الأول من القرنِ ١٣ ثم ما لَبثتْ أَن تفرَّقت دُويلاتٍ مستقلَّةً يحكُمها الأتابكةُ . وترجعُ أوَّلُ مخطوطة مصوَّرة من مدرسة العراق [مدرسة بغداد] إلى عام ١١٨٠ م حينَ كانَ السلاجقةُ يُسيطرونَ على العِراقِ منذُ أكثرَ من مِئةِ عام . ولم يقتصِر السلاجقةُ على اقتباسِ النَّماذجِ الفارسيَّةِ ، بل لقد تمثَّلوا أيضًا حضارةَ الصِّين البُّوذيَّةَ وأخذوا الكثيرَ عن الأويغوريين Ouigour الذينَ لم يُعرَف عنهم أنَّهم ابتكروا حضارةً خاصَّةً بهم ولكنهم تشبُّعوا منذُ عهدٍ بكافَّةِ المؤثِّراتِ الحضاريَّةِ المحيطةِ بهم ، فهم قد اعتنقوا المانوية Manichaeism* على أيدي الفرس المانويين النازحينَ خلالَ القرنِ ٩ غيرَ

والتي لم تكن تتعدّى بضعّة سنتيمترات مربّعة ، مما اضطره إلى التركيز الشَّديد في شخوصه والاقتصار على ما هو جوهرتيُّ فحسْبُ . ورغمَ دقة المساحة المصوَّرةِ فإن ذلك لم ينلُّ من جمالها وعظمتها ، ورغمَ ضآلةِ سطح الخاتم إلا أنه يوحى للمشاهد بضخامته ، فبتنا نرى الحيواناتِ المفترسةَ تتصارعُ على سطحه من أجل بقائها ، ونرى البطلَ يناضل لفرض سيادتهِ ، ونرى الشّياطينَ والجانُّ يتصارعون . كذلك انتهى تصويرُ الفزع المأثور عن فنِّ العصور المبكِّرة ، فغدتِ الحيواناتُ الآبدةُ ترعى بسلام على سُفوحٍ الجبال ، والطَّيورُ تحطُّ فوق أعوادِ الأدغال ، وقليلةٌ هي الفتراتُ التي عكسَ فيها فنُّ الأختام الأسطوانيةِ قدسيةَ الطّبيعة بمثل هذا التأثير . (صورة ۸۹)

التَّوبُ الطَّاهر The Seamless Coat

La Tunique sans Coutures (rel.)
هو ثوبُ المسيح المنسوجُ غير المخيط

مَنْظَرٌ بَحْرِي seascape

paysage m. marin

مشهدٌ بحريٌ قد تظهرُ فيهِ بعضُ السُّفُنِ أُو شاطِئ أو جَبلٌ بعيدٌ أو غيرُ ذلكَ بشرطِ أن يكونَ البَحْرُ هو أهمَّ ما يلفِتُ النَّظرَ في الصُّورةِ .

second intermediate عَصْرُ الانتقالِ الثّانِي period deuxième période intermédiaire (cul.)

هو العصرُ الذي غزا فيه الهكسوس مصرَ ، ويشمل الأسرة ١٣ إلى الأسرة ١٧ ، من عام ١٧٨٠ إلى عام ١٥٧٥ ق.م.

القَرْنُ السابِعَ عَشَرَ (arts) (arts) seicento (It.) اصطلاحٌ يُطلقُ على نِتاجِ القرنِ السابع عَشَرَ فَنًا وأَدَبًا في إيطاليا .

سِخْمِتْ (rel.) مِسِخْمِتْ إِلَمْةً مصريةٌ لها صِفةٌ حربيَّةٌ وتَمَثَّلُ برأسِ لَبَوْةٍ .

السَّلوقَيُّونَ Seleucids

Séleucides m. pl. (cul.) كان الجزءُ الأكبرُ من دولةِ الأحمينين

سابقِ مكانتِهِ بين رجالِ البَلاطِ .

ومن بين أجملِ ما حملته هذه القصَّةُ ما جاء على لسانِ أمنمحات الأول إلى ابنهِ سنوسرت الأول يَصِفُ أفعالَهُ :

« كُنتُ أبذرُ الشَّعيرَ الذي يُحبُّهُ إلهُ الحَبِّ، وقد أنعم علي النَّيلُ في كل وادٍ عريضٍ. ما تركت أحدًا يشكو ظُلمًا أو جُوعًا ، وعاش النَّاسُ جَميعًا في ظلَّ سلامٍ شاملٍ بفضلٍ ما فعلتُهُ لهم وكُلُّهم ألسنةً تلهجُ بالنَّناء عليٌ ».

غير أنَّ أمنمحات الأوَّل ما لَبِثَ أن امتلأ قلبُهُ بالرِّيبةِ والشُّكِّ حين وقعَ على مؤامرةٍ لاغتيالهِ ، فإذا هو ينصَحُ ابنَهُ بالابتعادِ عن النَّاس والحذَر منهم ويَعدُّ ذلك السَّبيلَ الذي لامناص منه للجِفاظ على العَرْش فيقول: ﴿ أَلَقَ إِلَّى بِسَمْعِكَ لَتَعَى كُلَّمَاتِي ، إِذَا شَئْتَ أن تكونَ ملكَ الأرض وسيِّدَها ، وأن تنالَ الخيرَ الكِثيرَ فابتعدُ عمَّن هم دُونكَ فإن النَّاسَ لا يَخْشُونَ إِلَّا مِن يُرْهِبُونَ ، وَلاَتَخُرُجُ إِلَيْهُم وحدَكَ ولا تُضمر الودُّ لأحدِهم ولا تتَّخذْ منهم صديقًا ، ولا تركَننَّ إلى أحدٍ في شِدَّةٍ ، فعند المِحَن يُفْتقدُ الصديقُ . لقد أعطيتُ السَّائلَ وكفلتُ اليتيمَ ولم أحجب بابي عن حقير ، وكان هو والعظيمُ عندي سواءً . وإذا من تَنكُّرَ لي هو من أطعْمتُهُ ، وكان من مدَّ يدَهُ إِلَّى بالشُّرِّ هو الذي مدَدْتُ أَنا يَدي له بالخَيْر » .

separated (blt.) see: écarté

سِبْتِمْبِر September

septembre m. (cul.)

مُشْتَقٌ من اسمِ الشَّهرِ السَّابعِ حينها كانتِ السَّنةُ تبدأ عند الرُّومانِ بشهرِ مارس .

التَّرِجمةُ السَّبْعينيّة Septuaginta

(Lat.) (rel.)

هي التَّرجمة اليونانية لأسفار العهد القديم العبرية ، وقد ضُمَّتْ إليها الأسفارُ القانونية الثانية التي كتبت باللغة اليونانية بعد زمن عزرا الكاهِن الذي رجع من سبي بابل إلى أورشليم في القرن الخامس قبل الميلاد . وهي التَّرجمة التي قام بها سبعون عالِمًا من علماء اليهود الذين يجيدون اللغتين العبرية واليونانية ، وكان ذلك عن طلب بطلميوس الثاني فيلادلفيوس حاكم

حِسْتي ، شَهْواني ensuous

sensual (aesth.)

وَمَبْعثُهُ الإحساساتُ الجسديَّةُ وما يصحبُها من لذَّةٍ .

sentiment ألعاطِفة

sentiment m. (aesht.)

إذا كان الوجدانُ affect* مشاعرَ عابرةً فإنَّ العاطفة على العكس منها مشاعرُ ثابتةً. وتخالِفُ العاطفةُ الانفعالَ emotion ، فهي تلقائيةٌ غريزيَّةٌ وهو اكتسابيٍّ إراديِّ إلى حدُّ ما . وقد تُنطوي العاطفةُ المُفْردةُ على انفعالين متضادَّين كالحُبِّ والكراهيةِ ، وهو ما يُحسُّهُ المرءُ إزاءَ وطنِهِ ، فهو على حينِ يُكنُ للوطنِ الودُن الودُق ، يُضعِرُ للعدُو البُغْض .

سنُوحي Senwhi

Senouhé (cul.)

تَبدأ قِصَّةُ سنوحي المصرية بإعلانِ خبرِ وفاقِ الملكِ أمنمحات الأوَّلِ في أثناءِ قيام جيشهِ بحربِ في الصَّحراءِ اللَّيبيَّةِ تحتَ إمرةِ وَلِي عهدِهِ سنُوسِرت الأوَّل . وهُوَ الخبرُ الَّذي لم يَكَدُ يبلغُ سنوحي الذي كان أحدَ قادةِ هذا الجيش حتَّى ارتاعَ وقرَّر الفِرارَ لِسرَّ لم تَذْكُرهُ القصَّةُ وإن غلبَ على الظَّنُ أنه كان شريكًا في مؤامرةِ استهدفَتْ قتلَ أمنمحات الأول وإقصاء وليَّ عهدِه عن العَرش .

واتَّجه سنوحى عبرَ الصَّحراءِ إلى العريش ، وما زال يحتُّ السَّيرَ حتى استقرُّ به المُقامُ بفلسطين في ضيافة أحدِ شُيوخِ البدو، وما لَبِثَ أَن تزوَّجَ بِكُبْرى كريماتِ الشَّيخِ الذي أقطعَهُ جزءًا من خير أراضيهِ وهو ما أَوْغَرَ صُدورَ الكثيرين عليهِ ، حتى تصدَّى له بطلُّ مرهوبُ الجانبِ من فتيان القبائلِ المُجاهِدة ممَّن عُرِفوا بالبأس الشَّديدِ وطَلَبَهُ للنِّزالِ . وعندما التقى الخَصْمانِ أطلق سنوحى سهمًا أصاب عُنُق خَصْمِهِ ثُم أهوى عليه ببلطةٍ فقضى عليه . وعاش سُنوحي بعد هذا مُعزَّزًا مُبجَّلًا حتى أدركتُه الشَّيخوخةُ ، وبدأ الحنينُ إلى وطنِهِ يهزُّهُ ، وبرَّح به الشُّوقَ إلى العودةِ إلى مصرَ متمنيًا أن يُدفنَ في الأرضِ التي وُلِدَ فيها . وفي هذهِ الأثناءِ تصلُ أخبارُ سنوحى إلى قصر فِرْعُونَ فَيُصدرُ أَمَرًا بالعفو عنه والسُّماحِ له بالعَوْدةِ إلى الوطن . وعندما عاد سنوحى أحسنَ فِرْعُونُ لَقَاءَهُ وردُّه إلى

أحزانِ الحياة وما دام ذلك لا يُلْحِقُ أذًى بغيرهِ من الناسِ .

وقد ألّف سنيكا تِسْعَ مآسِ في أسلوب شعري رَصِينِ، ويرى الكَثرة من النقادِ أنه لم يُنْظِمها لتُمثّل على المسرح. وتتميّز هذه المسرحيّاتُ بانقسامها إلى فُصولِ خَمْسةِ، ملتزمة في ذلك بوحْدة الزَّمانِ والمَكانِ والمَكانِ الغنائيَّةِ دلك بوحْدة الزَّمانِ والمَكانِ الغنائيَّةِ دلك والإكثارُ من المعارضةِ الخنائيَّةِ ، وإظهارُ شبح القتيلِ يُطالبِ بالثَّأرِ والاستغناءُ بالخُطبِ المُسْهيةِ عن عرضِ والاستغناءُ بالخُطبِ المُسْهيةِ عن عرضِ الحداثِ العنيفةِ .

سِنِنْمُوثْ ، سِنْمُوثْ Senmout

Senemout (arts)

هُو المُهندسُ المصريُّ الذي شَيَّدَ معبدَ الدَّيرِ البحريِّ في عهد الملكة حتشيسوت، وكان صفيَّها الأثيرَ والمُشْرف على أراضي آمون ومربِّي ابنة الملكة . وكان إلى سننموت حلَّ مُشكلةِ نحت شخصينِ مُتجاوِرين، فهو مرجع هذا الإبداع لانعدام وُجودِ سابقاتٍ له . فَهُو يعرضُ الجسمَ في جِلْستِهِ متربَّعًا أو واضِعًا مرفقيه على رُكْبَتيهِ ومتدثرًا برداء يجعلُه على شكلِ مُكعَّبٍ لا يبرزُ منه إلا الرَّأسُ . غير أن هذا النَّوعَ من التماثيلِ اختفى بعدَ سُقوطِ مننموت وبعد إخفائهِ عن الأنظارِ .

sensation الإخساسُ

sensation f. (aesth.)

تأثّر مراكز مُعيَّة من المغ بما يُوقِظُ، بصريًّا أو سَمْعيًّا أو لمسًا أو تلوُّقًا أو شمًّا، وهذا لا يكونُ إلا عن دراية الكائنِ نتيجةً لطواعية أعضاءِ الحسِّ واستِجابَتِها للمؤثِّر الخارجيِّ.

sensibility ألل الحساس ، الحساسية sensibility sensibilité f. (aesth.)

استعدادُ النَّفْسِ والذَّوقِ للاستثارةِ بكُلِّ ما يثيرُ الإحساساتِ من عطفٍ وحنانِ وألم إلى غير ذلك .

ensualism اللَّذَةُ الحِسِّيَّةُ

sensualisme m. (aesth.)

في الفنِّ هي الاستجابةُ المباشِرةُ للمؤثِّراتِ الحسنَّة .

طُوبي للجياع والعِطاش إلى البرِّ. لأنهم يُشْبَعُونَ . طُوبي للرُّحَماء .لأنهم يُرْحَمون . طُوبى للأنقياء القلب الأنهم يعاينون الله . طُوبى لصانعي السَّلام ِ ، لأنهم أبناءَ الله يُدْعَوْن . طُوبِي للمطرودينَ من أجل البرِّ. لأن لهم ملكوتَ السَّموات . طُوبي لكم إذا عَيَّروكم وطَرَدوكم وقالوا عليكم كلُّ كلمةِ شرِّيرةِ من أجلى كاذِبينَ . اِفْرحوا وتَهلُّلوا . لأنَّ أَجْرَكم عظيمٌ في السَّموات. فإنهم هكذا طَرَدواً الأنْبياءَ الذين قبلَكُم.»[متى ٥: ١٦-١] ويُطْلَقُ على هذه الحِكَم الَّتي ألقاها السَّيَّدُ المسيحُ في موعظةِ الجبل اسمُ ﴿ التَّطْوِيبات ﴾ Beatitudes لأنّها كانت تبدأ جميعًا بكلمة « طُوبي لـ ... » Beati

سِيرا ، جُورْج Seurat, Georges (arts) (1491-1409)

مُصَوِّرٌ فَرَنْسَيِّي مِن أعظم الفَنَّانينَ المُبْدعينَ في أواخر القَرْنِ التَّاسعَ عَشرَ . الْتَحَقّ بمَدْرسةِ الفُنُونِ الجميلةِ بپاريس في سنِّ السَّادسةَ عَشْرَةَ ، ثُمَّ عَكَفَ على دِراسة الرُّسوم الجداريَّةِ بكنيسة سان سولپيس من عَمَل المُصَوِّر ديلاكروا Delacroix ، كما دَرَسَ أَعْمالَ الفَنَّان بييرو دللا فرنشسكا Della* Francesca الَّذي تَرْبطُ بينهما وَشائجُ من الحسِّ العَميق بالجمال الشَّكْلِيِّ والهَنْدَسيِّي . وفي عام ١٨٨٤ شَغَلَ نَفْسَهُ هو وصديقه الْفَنَّان سَينياك Signac* بنَظَريَّاتِ اللَّوْنِ الَّتِي طَلعَ بها العُلماءُ وَقْتَذاك ، وَبصِفةِ خاصَّةِ نظريَّةً « التَّباين والتَّوافق » simultaneous contrast وَنظريَّةُ « تَفاعُل الأَلُوان المُكَمِّلة لبعضها interplay of complementary « البعض colours . وقد استتخدم سيرا ثلاث مَجْمُوعَاتٍ من الألوان المتتامَّةِ : [المُكَمِّلةِ لِبَعْضِهَا البَّعْضِ] هي الأَخْضَرِ والأُخْمَرِ ، والأَزْرَق والبُرتقالُي ، ثُمَّ البَنَفْسجُّي والأَصْفَر في لَمَساتِ صَغيرةِ مُتَجاورةٍ أَطْلَقَ عليها اسْمَ « الانشطاريَّة » divisionism ، وَطَبَّقَ هذا الأسلوب للمرَّةِ الأولى في لَوْحتهِ الشَّهيرةِ « عصر يوم الأحد في جزيرة لاغراند جات بنهر السين ، ١٨٨٦ (معهد الفنون بشيكاغو) الَّتِي كانت الثَّمرةَ النَّهائيَّةَ لِسِلْسِلةٍ من العُجالاتِ التَّخْطيطيَّةِ الزُّيْتيَّةِ وَالرُّسوم .

وَقَدْ زاولَ سيرا أُسْلُوبَهُ الانشطاريِّ في

وأبيس خلال العَصْر اليونانيّ الرُّومانيّ ، ويضمُّ عبادةَ الإلهين أوزيريس وأبيس. وتقامُ هذه العبادةُ المُركَّبةُ في المعابدِ المُسمَّاة سيراييوم Serapium المُستمدَّةِ من اسم الإله سيراييس وأشهرها سيراييوم الإسكندريّة. (انظر Apis) (صورة ٦٠٥)

سِرْ دَاب serdab

serdab (arch.)

هُو غُرِفةٌ مُخصَّصةٌ في الجدار الجَنوبيُّ للمصطبة mastaba* المِصْريَّةِ أَطلقَ عليها اسمُ السِّردابِ لكي تُودَعَ بها التَّماثيلُ الاحتياطيَّةُ أو البَديلةُ التي كان الغَرضُ منها إرشادَ الرُّوحِ إلى جُثَّةِ المتوفَّى في المقبرةِ ، وكانت تقومُ مقامَ المتوفى في تلقِّي القربانِ من البَخور ، وبذلك يبعثُ المتوفِّي نفسُهُ إلى الحياةِ . وكان يشيَّدُ أمامَ السِّرداب سدٌّ يفصِلُهُ عن غرفةِ الطُّقوسِ تتخلُّلُهُ كوَّةٌ أَو أكثرُ في مُسْتوى النَّظر .

serenade

سِيرينَادَهُ

serénade f. (mus.)

تعنى حرفيًّا مَقْطوعةً موسيقيَّةً تُعزَفُ ليلًا في الهواء الطُّلق ، وتكون في العادةِ أُغنيةَ حُبُّ يتغنَّى بها العاشِقُ تحتَ نافِذةِ مَعْشوقَتِهِ ، وهي الآنَ لها مَعْنَى شاملٌ عامٌّ . وكانَ الاستخدامُ الكلاسيكيُّ لها في القَرْنِ الثامنَ عَشَرَ يَعْنى مَقْطوعةً موسيقيَّةً تصدُّرُ عن مجموعةٍ من الآلاتِ كثيرًا ما تكونُ آلاتِ النَّفخ woodwinds* ، ولها حَركاتٌ movements* عِدَّةً ، الأولى منها في قالَب الصُّوناتا sonata* form ، هذا إلى حركة أخرى في صيغة المينويت minuet* . ويقابلُ هذا المُصطلحَ في الألمانيَّةِ « الموسيقي اللَّيليَّةُ » Nachtmusik مثل مقطوعة « لَيليَّة موسيقيَّة صَغيرة » Eine . *Mozart لموتسارت Kleine Nachtmusik

The Sermon on the Mount Le Sermon sur la Montagne (rel.)

الموعظةُ فوقَ الجبل ، موعظةُ الجبل ا عندما رأى المسيحُ الجموعَ صعد إلى الجبل. فلما جلس تقدُّم إليه تلاميذُهُ ففتح فاه وعلَّمهم قائلًا . طُوبي للمساكين بالرُّوح لأن لهم ملكوت السَّمُواتِ . طُوبي للحزاني لأنهم يتعزَّوْنَ . طُوبِي للوُدَعاء.لأنهم يرثون الأرضَ .

مصرَ ، وعن اقتراحِ ديمتريوس مديرِ مكتبة الإسكندرية الذي اقترح على بطلميوس حاجةً مكتبةِ الإسكندرية إلى أن تضمَّ إليها كِتابَ اليهودِ المقدَّس على أنه جزءٌ من التراث الإنساني . وإذ كان بالعبرانية طلب أن يترجم إلى اليونانية حتى يقرأه يهودُ الإسكندرية الذين صاروا لبُعدِ الزمن يجهلون العبرانية ، فاستجاب بطلميوسُ لهذا الاقتراح ِ إذ وجد فيه محاباةً لليهود وهم جاليةً لها كيانها وقتذاك وشاء الحاكمُ أن يقرِّبهم إليه فوجد الاقتراحُ هوَّى في نفسه ، ولكن رُئِيَ أن يقوم اليهودُ أنفسُهم بهذه الترجمة حتى لا يُطعنَ فيها . ولذا أرسل بطلميوس إلى أليعازر رئيس كهنة أورشليم لكى يُرسلَ إليه علماء من اليهود يجيدون اللغتين العبرانية واليونانية للاضطلاع بهذه الترجمةِ ، فأرسل إليه سبعين عالمًا يجيدون اللغتين العبرانية واليونانية جاءوا إلى الإسكندرية فأكرم بطلميوس وفادتهم وخصُّص لكل واحد منهم غرفةً في المكتبة لينقطعَ إلى مهمته العلميةِ ، ولذلك عُرفت هذه الترجمة بالترجمة السبعينية Septuaginta التي اكتسبت قداسةً لأنَّ جميعَ الآباء الرُّسل حين اقتبسوا نصوصًا من العهد القديم اقتبسوها من الترجمة السبعينية . (انظر The (Apocrypha

التَّارِيخُ التَّتَابِعِيُّ أو النَّسْبِيِّ sequence dating séquence f. de la datation (arts)

حين أراد العالم الأثري فلندرز يتري Flinders Petry تَوْقيتَ تاريخ ِ الآثارِ التي عَثَر عليها في نَقّاده بمِصْرَ العُلْيا أَثْناءَ الحَفائر التي تَمَّ الكَشْف فيها عن مَقابر العَصْر الإنيوليثي (عَصْر بداية اسْتِعْمال المَعادِن) قَبْلَ حَوالي سنة ٣٠٠٠ ق.م ، ابتدع نَظريَّة التَّاريخ التَّتابعيِّ أو النِّسبيِّي التي تُقْسِّمُ الفَتْرة السَّحيقة إلى ثَمانينَ حِقْبة ، وَوَزَّع مُخْتَلف أَنُواع الفَخَّار داخِلَ ذلك الإطار ، وتَركَ الفَتْرة من ١-٢٩ خاليةً لِما عَساهُ أن يُكْشَف من فَخَّارِ أَقْدَمَ من الأُنْواع التي عَثَر عَلَيْها في المَقابر . أُمًّا الفَتْرة مِنْ ٣٠-٨٠ فَتُمَثِّل عَصْرَ مَا قَبْلَ الأسرات .

سِيَراپيس Serapis

Sérapis (rel.) الإلهُ المصري المركَّبُ من الإلهَيْنِ أوزيريس

وأربعين مترًا ، وكان يعمل في إنشائه مئةً ألف عامل على مدى ثلاثين عامًا . وقد شُيِّد الهرمُ من مداميك أو صفوفٍ متدرِّجةٍ حتى إذا ما انتهوًا إلى القمة طُلى الهرمُ كلّه من قمته إلى قاعدتهِ بطبقةٍ من الحجر الجيري أو الجرانيت تُغَشِّى المداميكَ فلا تَسْتَبِينُ فيبدو الهرمُ أملسَ الجوانب مُسْتَويَها . وعلى الرغم من المثل الدّارج على ألسنة المصريّين القدماء الذي يقول : « يرهب العالَمُ الزمنَ ، ويرهب الزمنُ الأهرامُ » ، على الرغم من هذا فلقد عدا الزمنُ بعد طول أناةٍ على الأهرام ونال منها فنزع تلك الطُّبقةَ الخارجيَّةَ الملساءَ من هرم خوفو وتساقط من ارْتِفاعه ستَّةُ أمتار ، غيرَ أنَّ الزمنَ بعُدُوانه لم يقوَ على أن يفعلَ فعلتَهُ هذه من الهرم إلّا بعدَ آلاف السنين . ولقد ثُبَتَتْ أحجارُ الهرم بعضُها إلى بعض دونَ استخدام مِلاطٍ حتى لِتمنعَ بتلاحُمِها أن تمرُّ ورقةً من

وفي جوف هرم خوفو غُرَف جنائريَّة خس عدا غرفة دفن الملك التي تقع تحتها والمشيدة من الجرانيت على ارتفاع اثنين وأربعين مترًا من سطح الأرض. وثمة ممرَّاتُ داخليَّة هابطة وصاعدة تضيق حينًا وتتسع حينًا آخر ، وفي نهايتها أحجارٌ قائمة لا يُنْفَذُ منها إلى حجرة الدَّفن.

وقد أطلق المصريّون القدماءُ على أهرامِ الجيزة الثلاثةِ ألقابًا ، فلقّبوا هرمَ خوفو بلقب « أفق خوفو » ، ولقّبوا هرمَ خفرع بلقب « عظيمٌ هو خفرع » ولقّبوا هرمَ منكاورع « إلهي هو منكاورع » .

وليس لنا أن تتخيّل أن الأهرام كانت وقتذاك في عزلتها التي هي عليها اليوم ، بل كانت جزءًا من مجموعة من المباني ، فقد كان ثمّة إلى جانبها معبد جنائزي يربط بينه وبين معبد الوادي القائم في سفح الهرم طريقً مُعَبَّد .

وكانت ثمةً صخرةً جائمةٌ تحولُ بين من هو في أسفل الوادي وبين أن يرى الأهرام كاملةً ، فإذا هي تتحوَّلُ على أيدي الفنانين إلى تمثالٍ رمزي للملك خفرع هو أبو الهول Sphinx * جسمُهُ جسمُ أسدٍ ورأسُهُ رأسُ إنسانٍ ، يرمز بالأول إلى قوَّةِ الملك وشجاعتِه وبأسِه وبالثانية إلى عقله الرّاجح . وغداً هذا التمثالُ بوضعه الجديد لا يحولُ دونَ المُشاهدِ وبين أن يرى

شُهرَتُها في عصرِ الحضارةِ السَّكندريَّة . وأوَّلُ ما عُرِفَ عن تلك العجائبِ ما انتهى إلينا مَسْطورًا في قائمةٍ لأنتياتر Antipater من صيدا (القرن ٢ ق.م) ، وثمَّةَ قائمةٌ أُخرى تختلفُ شيئًا عن هذه القائمةِ لفيلو البيزنطي Philo of Byzantium .

وهذه العجائبُ السَّبعُ هي :

۱ . أهرامُ الجيزة The Pyramids of Gizeh

Les Pyramides de Gizeh

تتجلّى حماسةُ المصريّين القُدَماء وارتباطُهم بعقيدتهم في تلك الأهراماتِ الشَّاخةِ الصَّاعدةِ بقمّتها إلى السَّماء والضّاربةِ بسراديبها في أعماق الأرض. فلقد كان إيمانُ المصريّين بالخلود وحرصُهم على تحقيق الظُّروف التي تضمنُ لمليكهم ابن الآلهةِ الذي سيخلدون هم أنفُسُهم بخلوده هو الذي يكشفِ لنا سرَّ هذا العمل الشَّاقُّ الذي أُنجزَ في تفانِ وإخلاص ، وإنَّ العقلَ لَيَرْفضُ أن يَنَصَوَّرَ أن تكونَ أهرامات الجيزة عمل عبيد يرغمهم سيِّدُهم الطَّاغي بضربات سَوْطِه على تحقيق نزوةٍ طائشة له . ونحن نعرف أنَّ الأيدي التي لم تكن تملكُ الوسائلَ الحديثة هي التي قامت بكلِّ هذا العمل الجبّار ، فلم يكن ثمة ديناميتٌ للتَّفجير أو بَكَرِّ وعَجَلاتٌ للجرِّ والنَّقل ، بل لم يكن هناك سيوى العُمّالِ والفنانينَ والنّحاتينَ المَهَرَةِ يتناولونَ بأيديهم الأحجارَ التي تزخرُ بها محاجرُ وادي النّيل . وكانوا يقطعونَ ملايينَ الكُتَل الحجريَّةِ اللَّازِمةِ لبناءِ الأهرام من محاجر الصَّحْراء ثم ينقلونها فوقَ صفحةِ النَّهْرِ على سفن مُعَدَّة خِصّيصًا لهذا الغرض ، حتى إذا ما بلغتُ تلك السُّفنُ الشَّاطئَ المنشودَ رفعوها إلى الأرض ثم سحبوها بتلك الوسائل التي عرفوها حينذاك إلى أن يبلغوا بها أماكنَها . وكانت « المصطبة » mastaba * هي

وكانت « المصطبة » mastaba * هي النّموذَجَ الأصلي للهرم ، وهي نوعٌ من المدافن كان يستخدمه ملوك الدَّولتينِ المصطبيّنْنِ القديمةِ والوسطى . ومن هذه المصاطب نشأ الهرمُ المدرَّجُ للملك زوسر Zoser * على يد المهندس العبقريّ إيمحوتپ ومنكاورع من ملوكِ الأسرةِ الرّابعةِ بالأهرام وأقدمُها ويقوم على مساحةٍ قدْرُها مئتانِ وثلاثون مترًا ويرتفع إلى نحو من مئةٍ وستِّ وثلاثون مترًا ويرتفع إلى نحو من مئةٍ وستِّ

العديدِ من الأغمالِ الأخرى مِثْل المَنْظِرِ الطَّبِعِي الرَّائِمِ المَعْروفِ باسْم « جسر كوربڤوا Courbevoi» (معهد كورتولد للفنون بلندن) حيث توزَّعت الألوانُ على سَطْحِ اللَّوْحةِ إلى حدِّ تَبْدو معه مُفَكَّكةً بَعْضَ الشَّيء حينَ نَنْظُرُ إليها عن قُرْبِ مما يجعلها تنتمي إلى نَزعةِ الانطباعيَّةِ المُحدَثة تنتمي إلى نَزعةِ الانطباعيَّةِ المُحدَثة غَيْصُرُ مُخْلِفِ هو النَّهْجِ الهندسيُ المُنتظم للتَّكُوينِ الفَنِّيُ الَّذي كان يَحْرِصُ عَلَيْهِ للتَّكُوينِ الفَنِّيُ الَّذي كان يَحْرِصُ عَلَيْهِ دائمًا.

وقد أُثبَعَ سيرا مَناظِرَهُ الطَّبِعيَّةَ الحَضريَّةَ وَمَشاهدَ نَهْرِ السَّيْنِ وإقليم نورماندي بِتَكُويناتِ فَنَيَّة تُوحي بالرُّوحِ المُستَمدة من مَوْجةِ المَرَحِ الَّتِي سأدت العَقَدَ المُستَمدة من القُرْنِ التَّاسِعَ عَشَرَ فِي المُدُن الأُحيرَ من القُرْنِ التَّاسِعَ عَشَرَ فِي المُدُن الرَّبيناتِ البَسيطةِ بَيْنَ ما هو رَأْسيِّ وما هو أُفقي التي البَسيطةِ بَيْنَ ما هو رَأْسيِّ وما هو أُفقي التي حيويَّة يَنْطِقُ بالحَركةِ مِثْلَ لَوحةِ « السيرك » حيويَّة يُنْطِقُ بالحَركةِ مِثْلَ لَوحةِ « السيرك » مُصورًا ، وقد مَرَّ مَوْنُهُ فِي الثَّانيةِ وَالثَّلاثينِ مِن مُصورًا ، وقد مَرَّ مَوْنُهُ فِي الثَّانيةِ وَالثَّلاثينِ مِن لَقي تُقديرًا بالِغًا بِوصفهِ خُطُوةً مُتقَدِّمةً فِي لَقي تَقديرًا بالغًا بِوصفهِ خُطُوةً مُتقَدِّمةً فِي مَجالِ التصوير . (الصورتان ١٥٠ م ١٨٢)

الفُنونُ السَّبعةُ seven arts

sept arts m. pl. libéraux (cul.)

في جامعاتِ العُصورِ الوُسطى بأورُبا كان يُقصدُ بها فُنونَ الأدبِ السَّبعة الَّتي كانت تُدرس مِنْها الفُنونُ الثَّلاثةُ trivium* الَّتي كانت للحُصولِ على البكالوريوس [الإجازة الجامعية في الآداب] بَعْدَ أربع سنواتٍ ، وهي المَنْطق وقواعدُ اللَّغةِ اللَّاتينية والبلاغةُ الَّتي المَنْطق والبلاغةُ التي كانت دراستَها تستغرِقُ تشملُ الخَطابةَ أيضا . ثُمَّ العلومُ الأربعةُ ثلاثَ سنواتٍ للحصولِ على درجةِ ثلاثَ سنواتٍ للحصولِ على درجةِ الماجستير ، وهي الرَّياضةُ والهندسة والفلكُ والموسيقى .

(معجم مصطلحات الأدب)

Seven Wonders of theعجائبُ الدُّنيا السَّع World Les Sept Merveilles du Monde (arts & arch.)

هي سَبْعةٌ من أعمالٍ فَنِّيَّة قديمةٍ كانت لها

عاصمته هاليكارناسوس في العالم كله ببناء ضريحهِ الشَّهير لكنَّه قضى نحبَّهُ قبل اكتمالِ بنائه ، فعكفت زوجتُه وأختُه أرتيميزيا Artemesia على إتمامه وفاءً لزوجها الذي كانت مُتيَّمةً به حتى لقد ابتلعت رَمادَ جثَّتِه بعد حرقِها لتتّحدُ به ميَّتًا كما اتحدت معه حيًّا . وعاجلتها المنيَّةُ هي الأخرى فلم يكتمل بناءُ الضريح إلّا على يدي الإسكندر الأكبر . وقد بلغ الضريخُ من الرُّوعة ما جعله من عجائب الدُّنيا السَّبع وما ذهب بلُبِّ الفيلسوف أناكساغوراس Anaxagoras عندما وقع عليه بصرُهُ فقال : « كم من المال تحوّل حجرًا ! » ، وما جعل اسمَ الموزوليوم يُطلق فيما بعدُ على كلِّ ضريح ٍ يحذو حَذْوَ هذا المدفن من الناحيتين المعماريَّةِ والتَّشكيليَّة . ولا غروَ فقد توافرَ على إنجازه صفوةُ فنّاني القرن ٤ ق.م وعلى رأسهم المهندسان ساتيروس وييثيس Pithis ، والمُقَالُون الذين انفرد كلُّ واحدٍ منهم بجانب من جوانبه الأربع، فأخذ سكوپاس Scopas * في نحت الإفريز الشّرقي للضَّريح ِ وتيموثيوس Timotheus ، الإفريز الجنوبتي ،وليوخاريس Leocharis الإفريز الغربتي وبرياكسيس Bryaxis ، الإفريـز الشماليّ . وما من شكٍّ في أنَّ الشَّخصيَّةَ المتميّزةَ بين مثّالي الضَّريح هي شَخْصيَّةُ سكوپاس حيث تكشف المنحوتات التي يمكن عزوُها إليه ـــ والمحفوظةُ بالمتحف البريطاني ـــ عن أنه لم يجر وراءَ البدَع ِ والتَّجديدِ على نحو ما حاول ليوخاريس بل اتَّبع إيقاعًا موسيقيًّا انتظم مجموعةً من الوضّعاتِ المنتشرَةِ كالمِرْوحة ، أُحْيَا في كلِّ واحدةٍ منها نَمطًا تقليديًّا من خلالِ موضوع المعاركِ بين الإغريق والأمازونات . وكانَ طولُ مِبنى الضَّريح تسعينَ مترًا كما كان ارتفاعُه خمسةً وأربعينَ مترًا . وَقَدْ عُهد إلى المُهَنْدِس بِيثيس بِرَفْع

The Colossus at الضَّخْمُ The Colossus at

بمَرْكَبة تجرُّها خُيول أَرْبعة .

هَرم إِ فَوْقَ هذا الضَّريحِ الَّذي زُيُّنت قِمَّته

Rhodes Le Colosse de Rhodes

حاصر القائدُ ديمتريوس المقدوني جزيرةَ رودس في عام ٣٠٥ — ٣٠٤ ق.م ليرغمَ أَهْلَها على محالفةٍ أبيهِ ملكِ مقدونيا . ولما عُرِفَ عنه في تلك الحربِ من مهارةٍ في ضروب الحصارِ لُقُب بالقائد المُحاصرِ

فيدياس Phidias عام ١٤٤٨ ق.م، وكُتِبَ له به المجدُ حتى عُدَّ أعظمَ إنجازاتِه شائًا وأحدَ عجائبِ الدُّنيا وقتذاك . ويصف المؤرخ پاوزانياس هذا التمثال بقوله : « إنه تمثال للعبادة اتَّخذ مكائهُ في المعبد كي يَحُلَّ فيه الإلهُ . كان بوجههُ وصدرُه وأطرافهُ من العاج على حينِ كان شعرُه وثوبُه وصولجائه من الدَّهب المحفورِ المُكَفَّت بالمعادنِ النَّفيسةِ . ويجلس زيوس جليلًا مَهيبًا فوق عرش ذهبي مرصَّع بالأحجار الكريمةِ والعاج والأبنوس ، موصَّع بالأحجار الكريمةِ والعاج والأبنوس ، معربًا عن سُلطانِه ، على حينِ تتقبضُ يدُه اليمني على صولجان الرُّبوبيَّة ، وقد التق بعَباءة تُغطّي على صولجان الرُّبوبيَّة ، وقد التق بعَباءة تُغطّي كيفه اليسرى ونصفَ جسمِهِ الأدنى » .

ويقال إنّ ارتفاعَ التمثالِ القائمِ فوق قاعدة من الرُّخام الأسودِ كان ثلاثةً عَشْرَ مترًا ، ولا تزال القاعدةُ موجودةً .

عبد أرتيميس [ديانا] بإفسوس The Temple of Artemis (Diana) at Ephesus

Le Temple d'Artémis (Diane) à Éphèse

تكاد الأطلال الباقية من معبد أرتيميس تشير إلى موقع مدينة إفسوس اليونانيَّة القديمة التي اكتسبت شهرتها من وجود هذا المعبد بها ، وموضعُها الآن بلدة سلجوق بولاية إزمير بتركيا . وأرتيميس إلهة هذه المدينة لم تكن هي أرتيميس الإلهة الصيّادة المشهورة بل كانت أقرب ما تكون إلى إلهة الطبيعة البدائية ، وكان الناس يتّجهون إلى عبادتها على أنها القوّة المخصِبة للأرض والأم العذراء للمخلوقات جميعًا ، وتمثالها يمثل امرأة ذات أثيد عدة .

وقد شيّد الأيونيّون هذا المعبدَ الذي كان طولُه اثنين وعشرين وَمِثَةً مِثْرٍ ، كما كان عرضُه واحدًا وسبعينَ مترًا ، وكان يضمّ نحوًا من سبعةٍ وعشرين ومئة عمودٍ من الطّرارُ الأيوني ، وكان ارتفاعُ كل عمودٍ منها عشرين مترًا . وقد امتدت يدُ نيرون إليه بالتخريب ، ثم إذا القوطُ يأتون عليه عام ٢٦٢ م ، ولكنّه لا تزال منه أطلالٌ باقية .

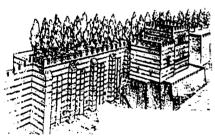
ه . ضريحُ هاليكارناسوس [المُوزُولْيُوم] The Mausoleum at Halicarnassus Le Mausolée d'Halicarnasse

كان مُوزُولوس Mausolus أشهرَ حُكّام كاريا المستعمرةِ اليونانيَّةِ بآسيا الصُّعْرى (۳۷۷ ــ ۳۵۳ ق.م)، وقد رفع شأنَ

الأهرام كاملةً .

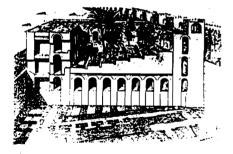
The Hanging بابل المعلَّقة ٢ - حدائقُ بابل المعلَّقة ٢ - Gardens of Babylon Les Jardins

وقد نُسِبتْ في الزمن القديم خطأ للملكة وقد نُسِبتْ في الزمن القديم خطأ للملكة سميراميس غير أنه من المرجَّح ِ أنها لنبوخذ نصَّر البابليِّ الذي كان قد بنى بابنة أستياجيس ملكِ الميديِّن ليوثق ما بين الميديِّين والبابليِّين ، فإذا تسمو إلى علوِّ شاهِق وترتكز على عُمُد وبَواكِ ضخمة ، وجعل منها حدائق تذكّر قرينتَهُ ببال ميديا وغاباتِها الخضراء وزهورِها وظلالِها كي يخفف عنها سأم الغُربة ، وجعل هناك رافعات للمياه ترفع الماء إلى تلك المصاطب لتروي ما عليها من زَرْع يَرْهو بخَصْرته فوق أسطُح بابلَ البيضاء ، وقد شينيدت هذه المصاطب على مساحة مربّعة طولُ بشيدت هذه المصاطب على مساحة مربّعة طولُ



ضلعها حوالى ثلاثةً عشرَ ومئتنَّى متر .

منظر تخيلي لإحدى المصاطب المتدرجة المزروعة حدائق بابل المعلقة



المصاطب المتدرجة المزروعة مرتكزة على عُمُد وبواك ضخمة (شكل ٩٣)

The Statue of Zeus الميا أو يجيا . ٣ at Olympia La Statue de Zeus à

لم يحدث أن تجسّدت فكرةُ الإغريق عن الألوهيَّة بأجلى مما تجسّدت في التمثال الذهبي العاجى لزيوس في أوليمپيا الذي صاغة الفنانُ

Shah Abbas (cul.) see: Abbas, Shah

Shah-i Zendeh necropolis nécropole de Shah-i Zendeh (arch.)

جبّانة شاهِ زلدِه بسَمَرْقَند

نَموذجٌ مثيرٌ للاهتهام من نماذج ِ المقابرِ ، إذْ ينطوي على مَزيج من مبدأين مُتعارضين : المبدأ السُّنُّيُّ الأيوبُّي الَّذي يجعلُ المقابرَ مُلحقةً بمبان أخرى لها طابعٌ إنسانيٌ في خِدمةِ الجُمهور ، والمبدأ الشّيعيُّ الجَريء الّذي يتَّخذُ من الضَّرائح ِ بيوتًا واجبةَ التَّقديس . وهي مجموعةٌ من المباني الرائعةِ الفريدةِ شُيِّدت بينَ ١٣٨٠و ١٤٠٥ لكي تَضُمُّ رفاتَ الأُسرةِ المالكةِ التَّيموريَّةِ جميعًا في بُقعةِ واحدةٍ يُحيطها سُورٌ ويتصدَّرُها مدخلٌ مَهيبُ . ومن هنا فهي تختلفُ عن قرافةِ المماليك في القاهرةِ الَّذين لم يفكِّروا قطُّ في تخصيص مقبرةٍ تضمُّهُم جميعًا . ويشبهُ أسلوبُ بنائِها إلى حدٌّ يثيرُ الدَّهشةَ الأسلوبَ المُّبعَ في المباني المصريَّةِ المماثلةِ والمعاصرةِ لها تقريبًا ، ولو أنها أكثرُ براعةً في استخدام بلاطات الفسيفساء وبلاطات الخزفِ المُزجَّج لتزيينِ الواجهَاتِ والقِباب وزَخْرَفتِها . (صورة ۲۷٤)

الشاهنامة Shahnama

Chahnamé (myth.) يَشملُ تاريخُ الفُرسِ الكثيرَ من القَصص والأساطير وتُعدُّ الشاهنامة أهمُّها وأعظَمها ، فهى تاريخُ أمَّةٍ بأسرها تضمُّ أقدمَ أساطيرها حتَّى الفتح ِ الإسلاميِّي . وهي ملحمةٌ لا ضریب لها عندَ أمَّةٍ أخرى ، ففيها قسمٌ تاريخٌي هو تاريخُ الساسانيِّينَ وبعضُ قصَّةِ الإسكندر المقدونيِّ . وفيها كذلك قسمٌ أسطوريِّ يسرُدُ تاريخَ الملوكِ الذين وَرَد ذكرهُم في كُتبِهم الدِّينيةِ وفي الأساطير الهنديَّةِ . وثمَّةَ كتبُّ عديدة باسم الشاهنامة تختلفُ اختلافًا بيَّنا ، وأشهرُها شاهنامةُ الفِرْدوسي (٩٣٥-١٠٢٠) الَّتي تسجِّلُ تاريخَ الأسر المالكة في ترتيب مُتتابع دقيق ، ويستمرُّ القَصصُ فيها ما يُنيَّف على ثلاثة آلافِ عام ِ تحكم فيها أربعُ دولٍ : هي الپيشدادية (بيشداد هُو صاحبُ العَدْلِ الأول) والكيانية [الأخمينية] والأشكانية [البارت] والساسانية . وتُقسّم الشاهنامة الأشخاصَ إلى مراتبَ: الأولى للمُلوكِ، وللأبطالِ المرتبةُ الثَّانيةُ في السُّلم والأولى في

الفراغ أو الإيحاءُ بالعَتَمة . والتَّظْليلُ رَسْمًا يُبدأُ فَيه بالأسودِ الفاحِم ثم يُتَخفَّفُ منه إلى أن يَصلَ إلى الرَّمادي الذي يَقرُبُ من البَياض أو بالعَكس . أمّا تصويرًا فَيَعْتَمِدُ التَّظْليلُ على فَوارقِ الدَّرجاتِ اللَّوْنيَّة .

shadow plays

خيالُ الظُّلُّ (Turk.: karagos) théâtre m. d'ombres

هو فنُّ الدُّمي والعرائِس المُرْتبطُ بفنًّ التَّشكيل والنَّحتِ حيثُ يظهرُ الطَّيفُ الظَّلَّي silhouette * للعرائس وتحرُّكاتهم من وراءِ ستار . وفي تعارُض هذه العرائس بين الحقيقة والخيالِ صارت هذه الأنواعُ من التمثيليَّات موضِعًا للترفيهِ تَسامحَ فيهِ فُقهاءُ الإسلام . والرَّاجِحُ أنَّ العربَ عَرَفُوا خيالَ الظُّلُّ عن طريق شرقِ آسيا وجنوبها الشرقيّ . ومن الثَّابِتِ أَن مِصرَ عَرَفَتهُ في القرن ١٣ وظلُّ شائعًا بها وإن تأثُّرُ بعضَ الشَّيء بفنِّ، القِره جوز التُّركي الذي تأثُّر هو الآخُرُ بالفنِّ المصريُّ . وتعدُّ عرائسُ خيالِ الظُّلُّ محاكاةً صريحةً للشُّخوص الإنسانيةِ ، وكانت تُصنعُ عادةً من جلدِ الجمل يُدْبَعْ ويُرقُّقُ إلى أن يصيرَ قشرةً شفَّافةً تُصبَغُ بالألوانِ . و لم يَفُتِ الفقهاءَ أن يناقشوا شَرعيَّةَ هذه العرائس مناقشاتٍ احتدمت ثم انتَهوا فيها إلى قرارٍ حاسمٍ وهو أَنَّهُ ما دام في كُلِّ عروسٍ ثَقْبٌ تعلُّقُ منه بخيطٍ ، وما دام هذا الثَّقبُ نافذًا بطريقةٍ يستحيل بمثيل له في الكيانِ الإنساني الحيّ ، فلن تنشأ عن ذلك مقارنةً بين هذا العمل وقُدرةِ الله على الخلق . ونجح بعضُ الفقهاء مثل محيى الدِّين بن عربي المفكِّر الأندلسيِّي العظيم (القرن ١٣) في تطويع ِ خيالِ الظُّلُّ لمبادئ الأخلاقِ والشَّرعِ بعد مُجونٍ كان يجتذِبُ النَّاسَ . فخيالُ الظلِّ دعوةٌ إلى تأمُّل القُدرةِ الإلهيَّةِ ، كما تَبْهرُ العرائسُ مشاهديها بقدرةِ اللاعب على تحريكها ، فالحياةُ البشريَّةُ إنما تجري بمشيئة القدرة الإلهيّة الكامنة وراء ظلالها كما تتراقصُ الظُّلال والخيالاتُ إثْرَ تحريكِ العرائس بالخُيوطِ والحِبالِ. وهنا تكمُّنُ المفارقةُ ، إذ إن نصوصَ هذهِ المسرحيَّاتِ كانت مَشْحونةً بكلِّ ما هو

فاحش ، ومن ثَمَّ فإن مثل هذا الرأي يُعبِّر عن

وجهةِ نظر الفلاسفةِ أكثر ممّا يعكِسُ براعةَ . خُججهم وقوةَ إقناعِهم . (صورة ٥٩٩)

Poliorcetes . ولم ينسَ أهلُ رودس أن يخلَّدوا صُمودَهم أمامَ الحصار بأن عهدوا في عام ٢٩٠ ق.م إلى المثَّال خاريس تلميذِ الفنان ليزيبوس Lyzippus * بإقامة تمثال برونزي ضخم لمعبودهم أيوللو [هليوس Helios الشُّمس] الذي آزرهم في محنتهم ، كان ارتفاعُه ما يقربُ من ثلاثةٍ وثلاثينَ مترًا . وقُدِّر لهذا التمثالِ أن ينهارَ بعد ستَّةٍ وخمسينَ عامًا بسبب زلزالٍ عنيف وقعَ عامَ ٢٢٥ ق.م ، وبقَى على حالهِ تلك قرونًا عدَّةً ، ثم بيعت أجْزاؤه عامَ ٦٥٣ ، و لم يبقَ في مكانه . شيءٌ منه . والمعروفُ أنَّ الدُّولَ المتأغرقةَ جمعاءَ قد شاركت في تعمير ما خُرِّبَ من الجزيرة .

٧. منارة الإسكندريّة (lighthouse) of Alexandria Le Phare d'Alexandrie

كانت براكينُ البحر المتوسّط في ثورتها نيرانًا ودُخانًا تُعَدُّ بمثابةِ مناراتِ يَهْتدي بها اللَّاحونَ في هذا البحر، غيرَ أنَّ منارةً الإسكندريَّةِ التي شيَّدها بطلميوس فيلادلفيوس من الرُّخام الأبيض عام ٢٨٥ ق.م فوق شبه جزيرة فاروس بالقرب من الإسكندريَّة كانت تُعَدُّ المنارةَ الأولى المُعْتَدُّ بها . وكان ارتفاعُ المنارةِ ثمانيةً وخمسينَ مترًا على مساحة تبلغ أمتارًا تسعةً ، وكانت تُرى والنارُ مشتعلةٌ في قمَّتِها ليلَ نهارَ . وقد أصابها التَّلفُ على مرِّ الأيّام بفعل مياه البحر الصَّاحبة والزَّلازلِ المُدَمرةِ ، وبقيتْ منها أطلالُها إلى أواخر القرن الثَّالثَ عشرَ حتى تداعتُ عامَ . 17.7

الضَّبابيَّةُ المُوحيةُ بالغور ، سفَوماتُو sfumato (It.) (clouding of colours; vaporous style) (arts)

هي ظِلالٌ تتدرَّجُ في رِقَّةٍ وَيُسْرِ من الفاتح ِ إلى القاتِم طامِسةً في تَدَرُّجها الخُطوطَ المُحوِّطة ، اشْتُهرَ بها ليوناردو Leonardo* (الصورتان ١٤٦ ، ٩٩٥)

shaded (arts) see: effacée

التَّظْلِيلُ ، الدَّرَجاتُ الظُّلِّيَةُ أَوِ اللَّوْنِيَّةِ shading dessins m. pl. des ombres (arts)

الغَرَضُ من التَّظْليل رَسْمًا أو تَصْويرًا هو الإيحاء بتجسم الأشكال وإبراز كُتلَتِها في

العناصرِ المُختلفةِ زمنًا من تبايُن .

كذلك كان قُربُ النَّظارةِ من المُمثَلِينَ عَمَا المُمثَلِينَ عَمَا المَمثُل المناجاة الفرديَّة soliloquy والهَمْسَ بين الممثل والممثل لِقلا يسمعه غيرهما أمرًا أقلَّ اصطناعًا وتكلَّفًا عما يحدُثُ في مسرحنا المُعاصرِ . وكانت هذهِ الحِيلُ المألوفة أيضًا وسائلَ لتحقيقِ مزيدٍ من السُّرعةِ والتِّلقائيةِ ، لأن نقلَ المعلوماتِ عن أحداث سابقة بطريق الحوار مهما كان طبيعي المظهرِ إلا أنَّهُ يستغرِقُ فترةً يثقلُ طولُها على النَّفسِ . ومع ذلك لم يرضَ شكسير بأن يسوقَ المناجاة الفرديَّة يرضَ شكسير بأن يسوقَ المناجاة الفرديَّة كمجرَّد حِيلةٍ للاقتصادِ في الوقتِ ، ومسرحيَّة هاملت شاهد على ذلك .

ولم يكُنْ فِكُرُ شكسيير وآراؤهُ غامضةً مُبهمةً كَمَا خُيِّلَ لبعض النُّقَّادِ في القرنِ التاسِعَ عَشَرَ ، ولذلك لم يكن كما وصفَّهُ بن جونسون Jonson ينتمي إلى عصر بعينهِ بل إلى كُلّ العُصور ، فشكسيير لم يُبْدِ إِلَّا أَقُلُّ اهتمام ِ بمَجرياتِ العَصْرِ الَّذي عاش فيهِ . ومما يُثيرُ الدُّهشة ألا نجد في أتى من أعمالِهِ ذِكرًا للمَّلاحين الَّذين كانوا يذرعون نهرَ التيمز جيئةً وذَهابًا وكانوا ظاهرةً لافتةً في حياةِ مدينةِ لندن ، وكذا يَلْفِتُ انتباهَنا أَنَّهُ لَم يَرِدُ في كتاباته ذكرٌ للتَّبغ ، وكان قد عُرِف وقتذاكَ وذاعَ أمرُهُ . وقد حاولَ الكثيرُ التَّنقيبَ في مسرحيَّاتهِ بحثًا عن إشارةٍ لأحداثٍ مُعاصرةٍ له أو لأشخاص مُعاصرينَ لهُ غيرَ أن ذلك لم يُسفِرُ إلا عن نتائجَ لا تُغنى شيئًا ، فلقد كان شكسبير أقلُّ زملائِهِ التفاتًا إلى ما يجري مع كل يوم ، وكذا ميولُهُ السِّياسيَّةُ كانت مُحافِظةً ، فهو يبلُغُ ذِروةَ البلاغةِ حين يُشيدُ بالمكانةِ الرَّفيعةِ ودَرجةِ النُّبلِ والامتيازِ (ترويلوس و کریسیدا Troilus and Cressida فصل ۱ مشهد ٣)، أو بالحقِّ الإلهِّي للملوكِ (الملك ريتشارد الثاني King Richard II)، أو بالوَلاء لكبار رجال الإقطاع (الملك هنري الخامس King Henry the fifth) ، أو بإنجلترا المحدودةِ لا الإمبراطوريَّة العُظمى الَّتي نادى بها ولتر رالي Walter Raleigh أو فرنسيس دريك Francis Drake (الملك ريتشارد الثاني ، فصل ۲ مشهد ۱). وعلى حين كانَ شكسپير يحمَل تقديرًا كبيرًا لكادحي الأرض في الرّيف كان يزدري عُمَّالَ المدينةِ الَّذين مُجَّدَهم غيرُهُ . ولم يُوفِّق شكسير إلى تكوين أسرةٍ ، أو

Shakespeare, William فیکسپیر ، ولیم (drama) (۱۹۱۹–۱۹۹۱)

لعله كان من الطبيعي أن يظهَر أَغظَمُ الشعراء الإنجليز في عصر بات فيه تقديمُ المسرحية الشعريَّة على المسرح الشعبي أمرًا مكنًا . ولقد كان شكسير قبل أي شيء آخر رجل مسرح ، وكما كان شاعرًا عظيمًا كان كاتبًا دراميًّا عظيمًا . وكان المسرح في عهد الملكة إليزابيث يختلفُ عن مسارِحنا الحالية ، إذ كان يحيط به مشاهدون من جهات ثلاث ولا يحتوي على مناظر بالمعنى المفهوم اليوم .

الهواءِ الطَّلْق على نحو أبسط ما يكون ، ويقوم على مِنَصَّة أمام جدار به باب على كل جانب من جانبيه يؤدّي إلى غُرفةِ تغيير النياب ، وتُستخدم الستائر لإخفاءِ الباب أو أيّة مساحةٍ من المنصَّة ، وثمة شرفة عليا تُهيَّع مكانًا آخر من المسرح ، وتُمثِّل في بعض الأحيان من المسرح ، وتُمثِّل في بعض الأحيان أشجارًا . وكان ثمة باب خفي يُستخدم للأداءِ فيما تحت مستوى المنصة (كما هي الحال في مشهدِ ساحة الجبَّانةِ في مأساة ، هاملت ، المنظرِ Hamlet) ، وكانت مُحتوياتُ [مُقوِّمات] المنظرِ المُشاهدين وكذلك أجسادُ الموتى .

وَلَمْ يَكُنَ الْمُشَاهِدُونَ يَزُوُّدُونَ بِبَرَامِجَ تُفْسِّرُ مكانَ وزمانَ كلِّ مشهد من المشاهدِ مثلما هي الحالُ الآنَ . فإذا كانت معرفةُ المكانِ ذاتَ أهمية وردَ اسْمُهُ ضمنَ سُطور المسرحية [مثل المشهد الأوَّلِ للغابة في مسرحيَّةِ ﴿ كَمَا تَهْوَى ﴾ As you like it ، غير أنه كانت ثمة مشاهد عديدة مُطلقة غير محدَّدة الموقع تَحْفرُ المشاهد إلى استخدام خيالهِ . ولهذا السبب ولأنه لم تكن ثُمة حاجةً إلى تغيير المناظر كانت أحداث المسرحية تجري سريعًا . ولقد ظُلُّت عُموميَّةُ المكان في التأليف المسرحتي عُقدةَ العُقَدِ إذْ: تَجعلُ المؤلفَ في حَيْرة ، فلا يدري كيف يحدُّد زمن المسرحية ، غير أن شكسبير جعلَ من هذهِ المسألةِ وسيلةً لخِدمةِ هَدفهِ ، إذ نراهُ في مسرحيَّة (عُطيل) Othello على سبيل المثال يمز جُ بين حِقبَتين زمنيَّتين مُتباينتين في آنِ معًا ، ولكُّنَّ النَّظارةَ لم يكن يغيبُ عنهم هذا التَّفاوتُ الزُّمنُّى الذي كان يُوقِظُ فيهم شعورَهم ، كما كان يُضفى على المسرحيَّةِ طابعًا مُميَّزًا لما بينَ

الحرب ، وينحدرُ بعضُهُم من نسلِ المُلوكِ ، وتبدأ وللموابذةِ Mobeds المرتبةُ الثّالثةُ . وتبدأ الشاهنامة بذكرِ غَيُومَرت Gayumars أول مُلوكِ العالم مُنتقلةً إلى حفيدهِ أوشهنغ Hushang ثُمَّ الضحَّاك Zahhak ثمَّ المنطون Jamshid ثمَّ المنطون المالم ، ثمَّ البطلِ سام بن نريمان أفريدون العالم ، ثمَّ البطلِ زال Zah وقصَّة عبلوانِ العالم ، ثمَّ البطلِ زال Zah وقصَّة عرام أردشير بهلوانِ العالم ، ثمَّ البطلِ وقصَّة غرام أردشير رستم Rudaba والبطلِ سياوخش Rustam والبطلِ مياوخش المنافِ وقصَّة البطلِ وقصَّة المنافِ والمنافِ والنُّودةِ ، إلى غيرِ وقصَّة هفتواذ Haftvad والنُّودةِ ، إلى غيرِ ذلك .

وتشتَمِلُ شاهنامة الفردوسي على ٢٠٠٠٠ بيتٍ ، وعندما انتهى الشاعِرُ منها في عام ١٠١٠ قدَّمها إلى السُّلطان محمود الغَزْنوي وكان يحكمُ موطِنَ الفردوسي في خراسان . (الصورتان ٧٦ ، ٣٣٩)

Shah-Rukh (cul.) شاہ رُخ كانت هَراة عاصمة نُحراسان ومقرّ شاه رخ عاهل الأسرةِ التَّيموريَّةِ بعدَ وفاةِ مُؤسِّسها وراعى أمراءِ هذا الفَرع ِ التَّيموريِّ حتى وفاتِهِ عامَ ١٤٤٧ . وظَفِرَ شاه رخ بالزُّعامة على بقيَّة أعضاء أسرتِه عامَ ١٤٠٩ فارتحلَ إلى سمر قند _ عاصمة أبيه تيمورلنك _ فقد كان يُحسُّ بالانتاء إليها أكثر من إحساسه بالانتاء إلى فارس . وبعد وفاةِ أبيهِ انتقلَ إلى هَراة حيثُ أنفقَ البقيَّة الباقيةَ من عُمرهِ بعد أن خَفَتَ صوتُ معاركهِ الحربيَّةِ ، وحكم شاه رخ في هَراة مُنذِّ عام ١٣٩٧ بعد أن اصطحب معه بعض الفنّانينَ والحِرْفيّين الّذين كان تيمورلنك قد نقلهم إلى سمرقند. وقد اختلفت شخصيَّتُهُ تمامًا عن شخصيَّةِ والِدهِ ، إذ كان مُولعًا بالعُلوم والفُنونِ يرعاهما مع التزامِهِ الصَّارِم بتعاليم الشُّريعةِ الإسلاميَّةِ . ودفعته هذه الصّرامةُ إلى تكليفِ المؤلّفين بإصدار كتب بناءة ترتفع بمستوى المجتمع بدلًا من كُتب الشِّعر والقصص. ويبدو أن يدَ شاه رخ لم تَكُن مبسوطةً كلُّ البسط في الإنفاق على مكتبته ، الأمر الَّذي يفسِّر تلكَ المخطوطاتِ الَّتِي لم تَتمُّ ، والتُّسرُّ عَ الملحوظَ في الأعمالِ الهابطةِ القيمةِ في عهدِهِ على النَّقيض من النَّماذجِ التَّيموريَّةِ الرَّفيعةِ فيما بعدُ .

شَمْسِيَّةٌ ، قَمَرِيَّةٌ

(window of multi-colour glass in a stucco composition) vitrail m. (arch. & arts) ترجعُ الفِكْرَة في مَلء الطَّاقات بألواح أو بلاطات من الحَجر أو الرُّخام أو الجصَّ المفرُّ غ الزُّخارف إلى العَصْرِ الإسلامي المبكِّر ، وكان أوَّل ما صُنِع من الرُّخام على ما نرى في المسجد الأمويّ بدِمَشق ٧١٠ م، ثم من الجصِّ كما هي الحال في جامع ابن طولون بالقاهرة ٨٧٨ م ، ومنها ثَمانونَ نافِذة يُشكُّ في أنها قديمة كلُّها بل الرَّاجع أن القديمَ منها ثَلاثٌ فَحَسُّب ، وسائرها يرجع إلى عُصور متأخِّرة مثل العَصْر الفاطميّ والمَمْلُوكيّ ، وهي الشَّبابيك التي سُمِّيت بَعْدُ بأسم ﴿ السُّمْسِيَّاتِ ﴾ بعد أن أصبحت فراغاتُها مزجَّاة بِقِطعٍ من الزُّجاجِ الملوَّن مُوزَّعة توزيعًا زخرفيًّا . وأول من أطلق عِليها هذا الاسم هو الرَّحالة المغربي ابن جبير المُعاصر لصلاح الدِّينِ الأيوبي ، ولعلُّ تلك التَّسْمية ترجع إلى ما مُلِعَت به فراغات تِلْك الطَّاقات من قِطَع الزُّجاج الملوَّن استِثناسًا بما رآه في الجامع الأمويّ . وقد انتشرت هذه الشَّمسيَّات في العُصور التي تَلَت، وهي العصر الأيوبيُّ الفَراغات قد غُطِّيت في البداية بزجاج أُبيَض شفًّاف ولهذا سُمِّيت بالشَّمسيَّات لأنها تُتيحُ لأَشَّعِةِ الشَّمسِ أَن تَنْفذَ منها ، وحين استخدمَ الزُّجاجُ الملون سُمِّيت (قمريَّة) coloured glass لأنَّه يُتيح نَفاذَ أَضُواء مُخْتَلفة الأَلُوان . ومن المُرَجِّع أن فَنَّ العِمارة الأوربيَّة في العُصور الوُسْطى رومانسكيًّا كان أو قوطيًّا قد ائتسى بهذا العُنْصر الزُّخرفي الإسلامي خِلالَ الحُروب الصَّليبيَّة وطوَّره إلى تقْنة الزُّجاج المُعَشَّق stained glass* ، وإن اختلفت طَريقة الزُّجاج المُعَشَّق الإسلاميّ عن الزُّجاج المعشَّق الأوربي في كَوْنِ الأولى تَقومُ على أطُرٍ من الجص ناتئة على حين تقوم الثانية على أُطُرِ من قُضْبان الرَّصاص المُستطَّحة . وتحتشد اللُّوحات التي رسمها الفنَّان الفُرَنْسي يريس داقن Prisse d'Avennes بمختلف صِيغ ِ هذه الشَّمسيَّات . وكانت هذه الشمسيات تَعْلُو

المحاريب ونوافذ المَشْرَبيَّات وتزيِّنُ القِباب

والمَناور وأعالى المَباني مُشكِّلةً صُورًا لباقاتِ

الزُّهور أو الطُّواويس وغيرها من الصَّيغ

تلك الظَّواهرَ الخاصَّةَ بالقُدرةِ الشَّعريَّةِ في نقدٍ تحليليًّ لقصيدتي (ڤينوس وأدونيس) The Rape of (اغتصابِ لوكريشيا) Lucrece .

وظهر كتاب وليام هازليت William Hazlitt (شخصيًاتُ مسرحيًّاتِ شكسير) في عــــام Characters of ۱۸۱۷ Shakerpeare's plays . ونشر تشارلس لام Charles Lamb أشهر من كتب عن الأدب الإليزابيثي من بين الرُّومانسيِّين في سنةِ ١٨٠٧ بالاشتراك مع شقيقتِهِ ماري الطُّبعةَ الأولى من كتابهما (حكاياتٌ من شكسيير لاستخدام النَّاشئةِ ، Tales from Shakespeare, designed for the use of young persons کا ذهب كارلايل Carlyle في كتابهِ ﴿ الأبطالُ وعبادةُ الأبطالِ وما هُوَ بُطوليٌ في التَّاريخ » On heroes, hero-worship and the heroic ۱۸٤۱ in history إلى أن عبقريَّةَ شكسير قائمةً على الصُّنعِ والتَّصنُّعِ، وهو قولٌ يدحضُهُ النُّقَّادُ العَصْرِيُّونَ .

shaman (rel.) شامان

شَخْصٌ يعملُ بالتَّطبيبِ والكهانةِ والسِّحرِ مُستعينًا بقُدرةِ خاصَّةٍ على التَّحكُّم في قُوى الطَّبيعةِ ، فهو يداوي المرضى ويُشْرِفُ على تقديم القرابينِ في العَشيرةِ ، وهُو مرشدُ الأرواح في العالم الآخرِ psychompos ، وهو قادرٌ على إتيانِ ذلك كلِّهِ من خلالِ وسائِلهِ في الانجذابِ الصُّوفيِّ ، بمعنى قدرَتِهِ على التَّخلُى عن جسدِهِ وَفَق مشيئتِهِ .

ويغدُو المرءُ ﴿ شامانا ﴾ في سيبريا وشمالِ آسيا باكتسابه هَذِهِ القُوى عن طريق الوراثةِ ، أو اصطفائه بواسطة قُوى الطَّبيعةِ ذاتِها ، أو من خِلالِ ﴿ النِّداءِ الباطنيِّ التِّلقائيِّ » وهو شعورُ المرءِ بأنَّهُ مدعوً للقيام بهذهِ المُهمَّةِ . مشيئتِهِ أو بناءً على طلَبِ عشيرتِهِ . ويُنظرَ إلى مشيئتِهِ أو بناءً على طلَبِ عشيرتِهِ . ويُنظرَ إلى الشامان الَّذي كونَ نفسهُ بنفسيهِ على أنه مَرتبةً أو وقع عليهم اختيارُ القوى الخارِقةِ للطَّبيعةِ . أو كان اسم ﴿ شامان » يُطلقُ في مبداً الأمرِ وكان اسم ﴿ شامان » يُطلقُ في مبداً الأمرِ على من يؤدي هذه المهمَّة في سيبريا والمناطقِ على من يؤدي هذه المهمَّة في سيبريا والمناطقِ يؤدي هذه الوظيفة بين الشُعوب البدائية . يؤدي هذه الوظيفة بين الشُعوب البدائية .

إلى تكوين مدرسةٍ تتَّبعُ خُطاه وتنهجُ نهجَهُ مثلما فعلَ بن جونسون وإدموند سينسر ، وثمَّةَ دلائلُ لاحصْرَ لها تشيرُ إليه حتى قبل عام ١٦٠٠ على أنه أديبٌ شهيرٌ وبوصْفِهِ شاعرًا وكاتبًا مسرحيًّا . ومع أن بن جونسون أعظم نُقَّادِ العَصرِ كان يَسْتهجنُ من ناحيةِ المبدإ الكثير من الفنِّ الدّراميِّ الذي يقدمُهُ شكسبير إلا أنه مع ذلك أنصفَهُ كلُّ الإنصافِ ، وظلت مكانة شكسيير بصفة عامّة عاليةً ، ولو أن عهد عودةِ الملكيَّةِ Restoration كَانَ أَحِيانًا يُؤثُرُ أدبَ بن جونسون لما فيهُ من دقَّةٍ في التَّعبير وأدبَ فلتشر Fletcher (انظر Elizabethan drama) غيرَ أَنَّ شكسيير كانَ علمًا خفًّاقًا في مجالِ المسرح ِ امتدحَهُ درايدن Dryden بكُلِّ تقدير . وخلالَ القرنِ الثامنَ عَشَرَ نَشِبت ظاهرةً « تقديس شكسيير ، التي استمرت حتى القرنِ التاسِعَ عَشَرَ ، وكان لها بعضُ الفَضل في الهُجوم على القواعِدِ المتحجّرة لِذَوْقِ الكلاسيكيَّةِ المُحْدثةِ neo-classicism* وفي شدٌّ أزرِ الحَركـةِ الرُّومانسيَّةِ الصَّاعدةِ . ولكن لا يجوزُ أن نَنْسَى أنَّ النَّاقدَ صمويل جـونسون Samuel Johnson الَّذي لم يكن رُومانسيًّا بحالٍ من الأحوالِ قد دافع عن شكسيير دفاع الأبطال رغم انتهاكه لمبدإ وحدة الزَّمانِ والمكانِ والحَدَثِ وإن يكُنْ قد أُسِفَ لعدم ِ مُراعاتهِ مبدأ العدالةِ الشِّعريَّةِ poetic justice في مسرحيَّاتهِ ، فلم يَنَلْ أبطالهُ الخيِّرونَ ثوابَ فضيلتِهِم ولا لاق أبطالُهُ الأشرارُ عقابَ شرورهم .

على أن ردَّ الفعلِ لظاهرةِ « التَّقديسِ » لم تُقلَّل من شُهرتِهِ أو مكانتهِ بين عُظماءِ الإنسانيَّةِ ، بل لَقَدْ أَتاحت في نفس الوقتِ ظُهورَ قَدْرٍ هائلٍ من الدِّراساتِ العلميَّةِ أسهمَ فيها الأمريكيُّونَ والألمان إلى جانب الإنجليز ، وعلى الفرقِ المسرحيَّةِ الشَّكسيريَّةِ وعلى النُّصوصِ الشَّكسيريَّةِ وعلى النُّومانسيَّةِ بأهمِّ تقييم نقديُّ لِنُصوصِ وفي القرن التاسعَ عَشرَ قامَ أعلامُ الرُّومانسيَّةِ بأهمِّ تقييم نقديُّ لِنُصوصِ المُستحسير قَق عَشرَ قامَ أعلامُ الرُّومانسيَّةِ بأهمِّ تقييم نقديُّ لِنُصوصِ عَشرةَ عَن مسرحيَّاتِهِ في عامي ١٨١١ النتي عشرةَ عامي ١٨١١ كا ناقش في « السيرةِ الأدبيَّةِ » عامي ١٨١١ كا ناقش في « السيرةِ الأدبيَّة » Biographia literaria

كُلِّ منها على حدةٍ وتُطلى بالذَّهبِ ثم تُجمَعُ ويُضمُّ بعضُها إلى بعضٍ .

علامةُ الرَّفعِ sharp

dièse (mus.)

اصطلاحٌ يُستخدمُ للإشارةِ إلى رفع ِ أيّ دَرجةٍ نغميَّةِ بمقدارِ نصفِ درجةٍ .

shawabty (arts) see: ushabti

she-goat leap (blt.) see: cabriole

شُوشَنْق Sheshonk

Sheshanq (cul.)

حَكَمَ شوشنق اللَّيبيُّ مِصرَ عامَ ٩٥٠ ق.م ، بعدَ أَنْ وضعَ حدًّا لِحُكم الكَهنةِ وظلَّ خُلفاؤهُ مُلوكُ الأسرتينِ ٢٢ ، ٢٣ يحكمونَ مِصرَ حتَّى عام ٧٣٠ ق.م.

Shibumi; Shibusa shibumi

شيبومي ، رهافة الحس الخارقة

كلمةٌ يابانيةٌ يُوصفُ بها كلُّ ما هو من الجَمال رَقيقٌ نافِذ الأثر غَيْر صارخ ، ولا يحيط بكُنْهه وَصفٌ . ويَعْنى منذ حقبة مور ومـــــاتشى (۱۳۳۳–۱۹۹۸) Muromachi* كلُّ ما بَلغ الذُّروةَ من كَمالِ ونقاء لما تقعُ عليه العَيْنِ ، ولا ينفُذ إلى أعماقه إلا من مَلَكَ حسًّا مرهَفًا وَذَوْقًا شَفَّافًا . ويعم هذا المُصْطَلح ما كان ذا صِلةِ بالأَلوان والتَّصْميمات الفنّية والصوتيات والسُّلوكيات بصفةٍ عامَّةٍ بَعْد أن دَعت إليه الحَساسيةُ الجماليَّةُ التي شاعَتْ إبانَ العُصور الوُسْطى اليابانية ، التي هي في الوَقْت نَفْسِه ــ على العَكْس من سائر الحضاراتِ الأُخْرَى __ العُصورُ الكلاسيكيَّة اليابانيَّة . والشَّيبومي في عمومه هو الإحاطة بالشيء فهمًا وإدراكًا لا علمًا فحسب ، كما هو الصمت المعبّر والتواضع الصادق والإيجاز المُسبين. والشيبومي في الفنّ هو التأنقُ في بساطة ، وفي الفلسفةِ هو الإخلادُ إلى التَّأمُّل إيجابًا لا سَلْبًا وَالْإِيمَانُ بَمَا كَانَ فِي غَيْرِ خَشْيَةٍ لِمَا سَيكُونُ ، وفي الإنسانيَّةِ هو سُلْطةٌ دونَ عُنْف .

ولا يكون الشَّيبومي عن تلقُّ من الغير وأُخذِ عَمَّن سِواهُ ، بَلْ عن تَحْصيلِ وجَهْدٍ واسْتِنْباطٍ وَتَمْحيصٍ وَإعْمالِ فِكْر ، وهو ما لا يَقُوى عَلَيْه إلا قلَّة مَّن أُوتوا حظًّا رَفِيعًا مِن

تُضْفي على القاعةِ بهجةً تَتَّفِقُ وبذخَ الولائم الَّتِي تُقامُ فيها ، وقد نُقِشتْ مُحاكيةً للسجاد الإيراني في ذلك العصر بما ضمَّتُهُ من عناصرَ إيرانيَّة ورُومانيَّة . كذلك سَجَّلَ شايور انتصاراتِهِ على جُيوش الرُّومانِ في نُقوش خَمْسية رائِعةِ يتجلَّى أثرُ الفنِّ المتأغرقِ في بعضِها. وكان عهدُ شاپور الأوَّلِ عهدَ انطلاقة للفنِّ ، ففيه مُهِّدَ الطَّريقُ أمامَ الفنَّانِ لَكِي يبلُغَ مرتبةَ الإجادةِ ، ومع مُحافَظةِ الفَنِّ في عَهْدهِ على تُراثِ الأجدادِ وتقاليدِهم الفنّيةِ فقد أفادَ الفنَّانونَ من عناصر التَّجديد الغربيَّةِ ومن إرشاداتِ الفنَّانين الرُّومان الذين وَفَدوا على البلادِ ، مع صَبْغِ ذلك كُلِّهِ بالصِّبغةِ الإيرانيَّةِ . ولم يكَد بهرام الأوَّل Bahram يَخْلُفُ أَبَاهُ على العرش الإيراني حتى بلَغَ الفنُّ الإيرانيُّ عَصْرَهُ الذَّهَبَّى (٢٧٣-٢٧٦) .

شاپُور الثَّاني Shàpùr II

Châpour II (arts)

وَلجُندِهِ .

عدلَ السَّاسانيُّونَ في بداية القرنِ الرَّابعِ عن استخدام الحجر المُسوَّى في إقامةِ مبانيهم ، وأتاحَ جَمْعُهم بينَ القَبْو والقَبوةِ إمكانيًّات رَحْبةً أمامَ الفنَّانِ الساساني استعانَ فيها بخبرَتِهِ وتجلُّت فيها قُدْرَتُهُ على الابتكار . وأقامَ شابور الثَّاني مدينة إيوان كرخا على بُعْدِ ٢٥ كيلو مترًا جنوبي سوسه على الطّراز الغربي وجعلها في شكل مُستطيل (٤×١ كيلومتر) وشَيَّدَ بها قصرًا بالآجر والمونة . وقد حَرَصَ الساسانيون عل تجميل مبانيهم بالزُّ حارفِ الَّتِي تُضفي عليها بالرُّغم من سُرعة تعرُّضها للفَناء سحرًا بالغًا ، هذا إلى الجمال الكامن في التَّناسُق بين أجزاء المبنى المختلفةِ ، وكانوا يَعْتَمِدون مثل الپارت (انظر Parthian art) على الجصِّ اعتمادًا كبيرًا في زخرفةِ البناء فيكسُونَ جدرانَهُ به أُوَّلًا ثم ينجزون رسومَهم ، وكانت أكثرُ تصاويرهِم الجداريّة تسجُّلُ معاركَ الصَّيدِ والحرب ، ولم يترك خلفاءُ شاپور الثاني أيَّةَ نُقوشِ بارزةٍ إلا فيما نَدرَ . ومع تزايُدِ النَّراءِ في المجتمع الساساني أخذ الفنُّ ينفُذُ إلى صناعةِ النَّسيجِ وأدواتِ المائدةِ إلى جانب فنِّ صياغةِ الحُلِّي وسكِّ العُمْلاتِ النَّقديَّةِ والحفرِ الدُّقيقِ على الحجرِ ، وظهرتْ أوانِ جميلةٌ تتَّفقُ وثراءَ القصر الملكِّي وعظمتَهُ من أطباق وكؤوس ودوارق وطاسات وأباريق كانت أجزاؤها المختلفة تُصنع

الزُّخرفيَّة التي تُدْخِلُ البَهْجة على النُّفوس . (انظر grill) (الصورتان ٩٦ ° ، ٩٩)

shapeless (aesth.) see: ugliness

شَاپُور الأول Shàpùr I Châpour I (arts) (۲۷۲–۲ ا اضطلع شاپورُ الأولُ ابنُ أردشير بأمور · مَملكةِ الساسانيين Sassanides خير اضطلاع ، وأولى الشُّتونَ الثَّقافيةَ جانبًا من اهتمامِهِ فأمر بترجمةِ الكُتب الغربيَّةِ المتَّصلةِ بالفَلْسفةِ والأدب والدِّين مع اهتمام أكبر بكُتب العقيدةِ المانوية Manichaeism ثُمَّ مضى يُتمُّ ما بدأهُ أبوهُ في توطيدِ أركانِ الدُّولةِ وبَسْطِ سلطانِها فشنَّ حربًا على الإمبراطوريَّة الرُّومانيَّةِ ووقعت أنطاكية في قَبْضتِهِ مرَّتين . وفي عام ٢٦٠ م انتصرَ على الإمبراطور قاليريانوس Valerianus وأسره وساقه أمامه حالَ عودتِهِ إلى إيران ضمنَ آلافٍ من الأسرى الرُّومان الَّذين جنَّدهم لِبناء مدينة عَسْكريَّة له

وقد شيَّدَ لنفسِهِ قصرًا عظيمًا في العاصمة الكلدانيَّة المدائن «طيسفون » Ctsiphon قُربَ بغدادَ وسُطَ مدينةِ ذاتِ تخطيطِ دائريُّ وفْقَ التَّقاليدِ المِعماريَّةِ الپارتية . ثُمَّ أَقامَ شاپور مدينةً ثانيةً أطلق عليها اسمَ شاپور الجميلةِ « بيشاپور » وجعلها مُسْتطيلةً مقسَّمةً إلى أحياء منفصلة ذات شوارع مستقيمة متقاطعة على غِرارِ التَّخطيطِ الإغريقيِّي ، وخصَّ أحدَ أُحِيائِها للمباني الملكيَّةِ التي أُقامها على نَمَطِ النّظام الإيراني القَديم المُتميّز بروعةِ تَصميمهِ حاصةً القاعةَ الكُبرى المشيَّدةَ من حجر الدَّبش داخلَ المُربُّع الَّذي يتوسَّطُ القصرَ الملكيُّ والذي يبلُغُ طولُ ضِلْعِهِ ٢٢ مترًا ، وتَحْمِلُ أضلاعُهُ الأربعُ قُبَّةً يزيدُ ارتفاعُها على ٢٥ مترًا ، وتُحيطُ به إيواناتٌ أربعةٌ لكلِّ منها ثلاثُ قَبَوَاتٍ . ويبلغُ عددُ الكوى التي تزيِّنُ جدرانَ القاعةِ ٦٤ كوَّة تحتشد بالزَّخارفِ الإغريقيَّة المتكسِّرةِ ذاتِ الزُّوايا المُسْتَقيمةِ (Greek ornamental motifs) تكسو توريقات الأكانثا سُطوحَ القَبَواتِ، وتتألق جَميعًا بألوانِها الحمراء والصَّفراء والبَيْضاء المُسْرِفةِ . واكتست أرضيَّةُ الإيوانِ الثُّلاثي المشرفِ على فناء فسيح ببلاطات حَجَريَّة مُحاطة بلَوْحات من الفُسيَّفساء كانت

Shinto shinto m. (rel.) شِنْتُو يَّة هي الدِّيانة القوميَّةُ والعقيدةُ العِرْقية القديمة لليابان وإن تأثرت تأثّرا شديدًا بالأفكار والممارساتِ البوذيةِ . ويمكن وصفُها بأنها تألية لأرواح الطُّبيعةِ وتمجيدُ الأسلاف وماضيهمُ العريق وتوقير العقائد القبكية وعبادة البطولة وتبجيل الأباطِرَةِ . وتختلِفُ الشنتويةُ عن البوذية التي تسللت إلى اليابان خلالَ القرنِ السادس الميلادي في أنها شعورٌ أكثرُ منها فِكْرٌ ، فلا يُعرف للشنتوية مؤسِّسٌ ولا كُتبٌ مقدسةٌ رسميةٌ ولا تعاليمُ عقائديةٌ ولا نُسُكُ رهبانيةً . وليس ثُمةَ جنةً ولا نارٌ ، كما ليس ثمَةَ تمييزٌ جلِّي بين ما هو إلهِّي وما هو إنسانيٌّي ، فهي مذهبٌ أبيقوريُّ إذا جاز استخدام المعنى الدارج ِ للأبيقورية على أنها مبدأ اقتناص المتعة ، ولعلُّ مردُّ تَعلُّق اليابانيين بالمال والنجاح دونَ ندم إلى الشِّنتوية . ومع ذلك كلُّه حافظت الشنتوية على مكانتِها الراسخة بين جماهير الشُّعب الياباني على مدى القُرون ، وكانت إلى وقت قريب تُستخدم لإثارة التعصُّب ونعرةِ التفوق العِرْقيِّي .

ومعبد الشنتو Shinto shrine هو مأوى الإلهِ الراعي أو الحارس للقرية أو المدينة أو الإقلىم . وتطالِعُنا بواباتُ المعابد الشنتوية في كلِّ مكانِ باعتبارها النَّموذجَ الرامِزَ إلى اليابان ، متمثِّلةً في عَمودين على غرار القضيب تعلوهما عارضةٌ مُزدوجة ترمِزُ للمرأة . وتحتشد المعابد الشنتوية بالقُضبانِ من الحجر والخشب والقشِّ بوصفها عناصرَ مقدَّسةً رامزةً للحياة . ويَعدُّ اليابانيون معبد إيسيه Ise Jingu] Ise shrine الأكبر الذي شيد جنوبي طوكيو منذ ثلاثةَ عشر قرنًا أقدَسَ المعابد الشنتوية جميعًا ، لأنه يأوي ربة الشمس الأأماتيراسو أومِيكَامي ، Amaterasu Omikami أصل البيت الإمبراطوري، ومن ثمَّ فهو راعي الشعب الياباني ، كما هي الحال في عَشراتٍ أخرى من المعابد ذاتِ الصلة الوثيقةِ بالأباطرة . وإذ كانت المعابد الشنتوية تُشيّد من الخشب والقشِّ ، ومن ثمَّ لايتجاوز عمرُها الافتراضيُّ جيلين ، لذا فهُم يَستبدلونَ بالمعابد القديمةِ أخرى جديدةً مماثِلةً لها تمامًا ، حتى لَقَدْ أُعيدَ تشييدُ معبد إيسيه ستّين مرةً . وإلى جانب كهنة الشنتوية الذين يتزيّون بأردية بيضاء ، ثمَّة كاهنات عذراوات يرتدين

الرُّسمَّى للدُّولة في فارس إلا بعدَ انتصارِ الصَّفويين Safavids وتوطيدِ سُلطانِهم سنة ١٥٠٧ م على يدِ الشاه إسماعيل . ثم إن الشِّيعةَ في فارس لم يكونوا كلُّهم يُجيزونَ التَّصويرَ بل كان منهم من عارضَهُ معارَضةَ أهل السُّنَّةِ له . على أن الشِّيعة قد ذهبوا في تقديس على بن أبي طالب رضى الله عنه ما لم يبلُّغُهُ أهل السُّنةِ في تقديس محمد صلوات الله وسلامُه عليه ، فقد وصَفوا عليًّا بالعِصمةِ ، وهو ما جَعلَ بعضَ الباحثينَ الغربيِّينَ يَرُونَ أَن عليًّا عند الشِّيعةِ هو بمنزلةِ المسيح عند المسيحيين ، وكما يقدِّسُ المسيحيُّون في عيسى استشهادَه ويتمثَّلون حياتَه ، كذلك يفعلُ الشِّيعةُ في شأنِ علِّي ، فإذا هُم يضعون مسرحيَّةً دينيةً تمثُّلُ آلامَ الحُسين بن على واستشهادَهُ يعرضونها في ذكرى مصرع ِ الحسين في شهر المحرَّم لا في إيران وَحْدها بل في مُختلِفِ مناطق الشَّيعةِ في العالم الإسلاميّ كلُّه ، ويرمون من وراء هذهِ المسرحيَّةِ إلى تصوير الشُّهيدِ على نحو يدعو المؤمنينَ إلى الاقتداء بسُلوكِهِ واستخلاص العِظاتِ من حياتِهِ ومصرعِهِ بعد أن يرفَعوه إلى مرتبةِ القَداسة . ويذهبُ بعضُ المؤرِّخين الغربيِّينَ إلى تأثُّر الشيعة بالمسيحيَّةِ مرتكنين إلى تلكَ الظواهر المميزة لعَقيدتِهم مع أن هناك ما يُردُّ به على دَعْواهم ، منها أن الصَّفويِّينَ الذين ازدهرتِ الأفكارُ الشِّيعيَّةُ في عهدِهم كانوا شديدي العداء للمسيحيّة والمسيحيّين منذُ بدء دولتِهم ، وأنه ليس ثَمةَ تشابُهٌ فنتَّى في التَّصوير يجيزُ افتراضَ هذا التَّأثُّر ، وإن لم يَحُلْ هذا دونَ أن يتأثَّرُ الشِّيعةُ المُحدثونَ بالمسيحيَّةِ في بعض مظاهرِها الخارجيَّةِ مثل تقديس الصُّور الدِّينيةِ ، وإضاءةِ المساجدِ بالقناديل الدَّائِمةِ الاشتعالِ وإحراقِ البَخورِ في المجامر ، وتصوير الإمام على في صُورةِ طفلِ تحملَهُ أَمُّهُ ويعزوها المؤرخون إلى أنها مأخوذة من صور العَذْراءِ مَرْيَم وهي تحمل المسيحَ الطُّفل ، والحقُّ أن كليهما يرجع إلى ما نُحِتَ وصُوِّرَ لإيزيس المصرية وهي تحملُ طِفْلُها حُورَس . غير أن هذا كُلُّه لا يدفعُ إلى تصوُّر أن العقيدة الشِّيعيَّة قد تأثُّرتْ بالعقيدة المسيحيَّة في نشأتِها أو في عُصورها التاليةِ ، وأنَّ المشاركة بينهُما في جانب تعنى أنَّهما ينتهيانِ

إلى أصل واحِدٍ .

الثَّقافةِ وَمن رَهافة حِسٌّ نافِذةٍ . ومن ثمَّ كان الشِّيبومي هو الجَمالَ المُشيفٌ الذي يُهيِّجُ المَشاعر ، ولا يَلْبثُ أن يَجْذبَ إليه حُذّاق الفنَّانينَ على الْحَتِلاف مَشاربهم . عَلَى أَنَّ هذا المُصْطَلِح يَدلُ أَصْلًا على ما كان حِرِّيفًا لاذعًا لاسيَّما ما هو حِمْضيِّ على الضِّدِّ مما هو حُلُو ، ومن ثم كان يوحى بمَعْنَى مُسْتَهْجن . ولكن ما كادَ فنَّانو العُصور الوُسْطى يُؤثرونَ الجَمالَ البسيطَ الرَّقيقِ الذي لا زَهْوَ فيه ولا خُيلاءَ حتَّى أَخذَ هذا المُصْطَلح دَلالةً إيجابية ، وشاعَ اسْتِخْدام هذا المَعْني عندما أُخذَ ثُراةُ المُدُنِ من العامة خِلالَ حِقْبة إدُو Fdo (۱۸٦٨-۱٦٠٠) نتباهونَ برفْعـةِ أَذْواقِهِم ، فارضينَ مَعاييرَ جَماليَّةً أَكثرَ هُدوءًا وَرَشَاقَةً ، بَعيدةً كلُّ البُّعْدِ عَنِ الإِفْراطِ الزُّخْرَفِّي ، فَغدوا يُشغَلونَ بالصَّوْت الخافِت وَالأَداء التَّمثيليِّي المُحْكَم والتَّكويناتِ الفَنَّيَّة ذاتِ الرِّفعةِ وَالرَّصانة التي يَنْتَظِمُها مُصْطَلحُ الشِّيبومي . ذلكَ أنَّ الجَمالَ الفاضعَ يَنْجَذبُ إليه عامةُ الناس عَلى حين أنَّ الشّيبومي لا يَسْتَهُويه إلا الجَمالُ الخَفتُي الذي لا يُلْقَى بالًا لما هو بَرَّاقٌ أُخَّاذ . ولا يزالُ الشِّيبومي يُشَكِّلُ فِي اليابان جانِبًا أساسيًا من الذُّوقِ الجَمالِي نراهُ مُتجلِّيًا في فَنِّ العِمارة والتَّنميق الدَّاخليِّ وَالخَزَفِ وَتَصْميم الحَدائق و حفلاتِ الشَّايِ الطُّقوسيَّـة cha-mo-yu (انظر tea ceremony)، إلى غَيْر ذلكَ من الفُنونِ .

Shi'ism and painting عند الشّيعة le chiisme et la peinture (arts)

ما أكثر ما يروَّج من أنَّ التَّصويرَ الإسلاميُّ قاصرٌ على الشِّيعة دونَ غيرهِمْ نظرًا لحركة الشُّعوبيَّةِ التي قامت في فارس . وهو اعتقادٌ خاطئ ، فلقد كان لعُلماءِ الشِّيعةِ في مبدإ الأمرِ وقفةٌ معاديةٌ للتَّصويرِ وعدُّوه شيئًا باطلًا ، وأفتى « الحِلِّي » Hilli م وهُوَ من عُلماء الشِّيعةِ المَعْروفينَ بأن الصُّورَ بضاعةٌ لا تُباعُ ولا تُشترى لأنُّها لاسَّنَد لها ، على حينَ زحَمَ الأمراءُ الأمويُّون السنيُّونَ جدرانَ حماماتِهم بقصير عُمْره بالرُّسوماتِ والتَّصاويرِ ، كما زيَّن الخليفةُ العباسيُّ السُّنُّيُّ هو الآخرُ قصرَهُ في سامرًاء بالصُّورِ الجداريَّةِ . كذلك لم يُصبح المذهبُ الشِّيعيُّ المذهبَ

وأحدُ أتباعِه الرَّئيسيِّين هو تاندو Kâilash مُعلَّمُ وأحدُ أتباعِه الرَّئيسيِّين هو تاندو Tandu مُعلَّمُ الرَّقصِ والمحاكاقِ ومن ثم كان شيقه هو راعي الراقصيــن والــرَّاقصاتِ « نَتَرَاجَـــهُ » Natarâga . ولا غَرو فهُوَ مبتكرُ الإيقاعِ الكوني الحالد . ولِشيقه ما ينيِّفُ على ألفِ اسم ، ويُطلقُ على زوجتِهِ أسماءً عدةً في أنحاءِ الهندِ ، أكثرُ ها شيوعًا هو كالي Kali ودُورغا الهندِ ، أكثرُ ها شيوعًا هو كالي Pârvati وتشانـــدي Durgâ و وتشانــدي المهيل . ويرتبطُ بشيقه الإلهُ ذو رأسِ الفيل المَدعو غانيشا ganesha . (صورة ٣١٣)

shogun القائدُ العامُ اليابانيُ shogun (cul.)

لقبٌ يابانيٌ معناه القائدُ العامُّ generalissimo ، وكان في الأصل مجردَ قائدٍ للجيش ثم أصبح منصِبًا وراثيًّا وأصبح الشوغون يجمعُ بين يديهِ كلُّ سُلطاتِ الحُكم . وكان الإقليمُ الذي يقعُ تحت إدارتِهِ العسكريَّة shogunate يُعرفُ باسم باكوفو bakufu أي حكومة الخِيام في مُقابل الحُكومة المدنيَّة في العاصمةِ الإمبراطورية . وظلَّ هؤلاء الشوغونات حُكَّامًا عسكريِّينَ دِكتاتوريين في اليابانِ مُنذُ حَمَلَ ميناموتو اللُّقبَ ، وذلك من عام ١١٩٢ حتَّى عام ١٨٦٨ عندما سَلَّمَ طوكوغاوا يوشينوبو Tokugawa Yoshinobu سُلطاتِهِ إِلَى قُوَّاتِ الإُمبراطور عام ١٨٦٨ . وقد ذاعَ لقبُ شوغون في العالم الغربيِّي إثرَ صُدورِ الروايةِ الرَّائعةِ بهذا الاسم للكاتب الأستراليِّ الشَّهير . James Clavell جيمس كلاقِلْ

شُوسْتَاكُوڤِيتش ، دِيمَتْري ، Shostakovich,)

Dimitry (١٩٧٥–١٩٠٦)

مؤلّفُ موسيقى روستّي وعازف پيانو

مؤلف موسيقى روسي وعازف پيانو تتلمذ على غلازونوڤ Glazunov. هاجمته صحيفة پرافدا الناطقة بلسانِ الحكومة بعد أن قدَّم أويراه الناجحة «ليدي ماكبث من متسنسك » Lady Macbeth of the Mtsensk ولا تتضمَّنُ موسيقى ذاتَ كيانٍ أصيل » فأوقف عرضها ، وقدَّم شوستاكوفيتش اعتذاره متقبلًا النقد برحابة صدر وواعدًا بتصحيح أسلوبه .

ناندي Nandi ليرمُزَ للعدلِ والبَعْثِ، كَا يصوَّرُ بوجوهِ خَمْسةٍ وعُيونٍ ثلاث تعلو إحداها جَبينَهُ لِترمزَ إلى ما يتمتَّعُ به من قُوى الفِكْرِ والتَّأْمُلِ، وبيدينِ أو أربع أو ثمانِ أو عَشْر، وبهلالِ وسَطَ جبهَتِهِ. ويصوَّرُ عُنقُهُ أَرْرَقَ داكنًا وشعرُهُ مُحمَّرًا مَضْفورًا في خُصلةٍ فوق رأسِهِ وكائنَهُ قرن يُطِلُ من هامتِهِ، ويَلفُ عُنفَه بإكليلِ من الجماجمِ البشريَّةِ وبثعبانِ، وعَللُ رأسينِ آدميَّين ، وغالبًا ما يُصوَّرُ شيقه وقد رأسينِ آدميَّين ، وغالبًا ما يُصوَّرُ شيقه وقد وشيئًا فشيئًا ارتقى إلى مصاف الآلهةِ الجليلةِ المُسيطرةِ على شُعونِ البشرِ .

وشيقه نَموذجٌ للإلهِ الذي يجمعُ بين نَقيضين وإن كانا مُتكامِلينِ : فهو مُرعِبٌ ولَطيفٌ ، وهو خالقٌ وهادمٌ ، وهُو ساكنٌ إلى الأبد ولا يَكفُّ عن الحَرَكةِ . وهو ما يجعلُهُ إِلهًا يجيش بالمُفارقةِ مُتَرفِّعًا على البشر يحتفظُ بجلالٍ خفِّي . ومع أن الفَلاسفةَ البراهمةَ لا يفتأون يُشيرون إلى زُهدِهِ وتنسُّكِهِ فإن القائمينَ على إقامة شعائره وطُقوسِهِ يُلحُّونَ على قُدْراتِهِ الجنسيَّةِ ، وهُما النَّقيضانِ المجتمعان في شخصيَّتهِ : فهوَ يَهجُرُ زهدَهُ ونسكَهُ لِيتزوجَ من پارڤاتي Pârvati لكنه يعود إلى نسكِه أحيانًا فتتحولُ زوجتُه إلى ناسكة عندما يتفرُّغُ لنُسكهِ وإلى عاشقة شبقةٍ عندما يرتدُّ إلى بَهِيمَيَّتِهِ . ويستطيعُ شيقه من خلالِ عِفَّةٍ النَّاسكِ ادِّخارَ قدرةِ جنسيَّةٍ يمكنه إطلاقُها فجأةً لِبُلوغ غاياتٍ لا تخطرُ ببالٍ ، مثل إخصاب التُّربةِ . ولقد كان انشغالَ الزُّهادِ بما هو جنُّستِّي وخلَّاق سِمةً مألوفةً في الهندوكيَّة .

وعلى حين كانت هذهِ الحسيَّةُ تجري مع كريشْنَه Krishna* وسُط الرُّعاةِ والرَّاعياتِ أحدَت مع شيقه مظهرًا غامِضًا ، وهو ما دفَع أتباعَهُ المتحمَّسينَ إلى أن يَرَوْا فيهِ تحقيقًا لِصِفتي النَّاسِكِ وربِّ الدَّارِ . وبذلك كان زواجُهُ من بارقاتي نموذجًا للحُبِّ بينَ الرَّوجِ والرَّوْجة والنَّموذجَ الأصليَّ prototype* للـرَّواجِ البشريِّ الذي يُضْفي القداسةَ على قُوى الإخصاب والإنجاب .

ومن بينِ أسلحةِ شيقه القَوسُ والصَّاعِقةُ والبلطةُ ، ويعيشُ فوقَ قمَّةِ جبلِ كايلاش

تنورات حُمْرًا وقمصائًا بيضًا وعباءات شفافةً دون أكمام ، ويندرجن في هذه الخدمة منذ سنَّ الرابعة عشرة إلى العشرينِ حينَ ينسحبن منها للزواج .

وتقول الأساطير الشعبية إنَّه في عُصور ما قبلَ التاريخ كانت الحكومةُ الإمبراطورية حكومةً دينيةً « ثيوقراطية » ، وظلَّ الاعتقاد قُرونًا طويلةً بقداسةِ شخصيَّةِ الإمبراطور ، كما رسُّخت هذا الاعتقاد أسرة ميجي Meiji حين استعادت العرشَ بإنشائها هيئةً حُكوميةً لِشئون المعابد ووضعِها معابد الشنتو تحتَ إشرافِ الدُّولةِ . على أن عقيدةَ الشنتو ما لَبثَتْ أَن تُوزعت بين عِدَّةِ نِحَل حتى بلغتُ ثلاثَ عشرةَ نِحْلةً منذ نهاية القرنِ التاسعَ عشرَ ، ثم تضاعفَ عددُها عشرةَ أضعافٍ بعد الحرب العالمية الثانية . ويكاد يكون عددُ معابد الشنتو والمعابد البوذية في اليابان متساويًا ، وإن كان عددُ الكهنةِ البوذيين ضعفَ عددِ كهنة الشنتو . ويغطّى عددُ المنتمين إلى الشنتو والبوذية معًا الغالبيَّة العظمى من تَعدادِ الشعب اليابانيّ البالغ مئةً وستة عشرَ مليون نسمة ، ومردُّ ذلك إلى أنَّ كلُّ فردٍ هو عضوٌ في معبد الشنتو الواقع في حيِّه أو قريته ، كما أنه في الوقت نفسيه عضو في المعبد البوذي الذي ينتمى إليه أسلافه . (صورة ٢٠٤)

Shiva (Siva) شِيقُه

Çiva (Siva) (rel.)

هو الإلهُ الثالث في الثَّالوثِ الهندوكيِّي بعد براهما Brahma* وڤِشْنُو Vishnu* ، وعقيدةً شيقه أشدُّ العقائدِ شُيوعًا في الهندوكيَّة الحَديثةِ ، ويعنى اسمُهُ شيڤ م Siva في السنسكريتية المَيْمونَ أو البَشير . وكان شيقه في مبدإ الأمر المُمثِّل الإلهِّي للطَّبيعةِ البدائيَّةِ الشَّائكةِ المحفوفة بالمخاطر ، أهَّلتهُ طبيعتُهُ للانشطار إلى مظاهرَ جُزئيَّةٍ تمثُّلُ كُلُّ واحدةٍ منها صِفةً من صِفاتِهِ ، فضلًا عن قُدرتِهِ على استعارةِ القُوى الإلهيَّةِ والشَّيطانيةِ من الآلهةِ الأخرى . وهو يُجسِّدُ خَصائصَ الإفْناء وإعادة الخَلقِ ، وإن كان الشَّائعُ أن يُنظَرَ إليه بوصْفِهِ الإلهَ المُدمَّرُ ، ويضعُهُ أتباعُه في مرتبةِ الإلهِ الأُوَّلِ فِي الثَّالُوثِ . ويمثِّلُ بالنِّسبةِ إليهم الزُّمنَ والعَدالةَ والمياهَ والشَّمسَ والمدمَّر والخالِقَ . ويصوَّرُ ممتطيًّا ثَوْرًا أبيضَ يُدعِي

المصدر الإسكندناقي .

وقبلَ أن يُولَد سيغورد Sigurd كان أَبُوه

سيغمنت بن قولسونغ قد لَقي مصرَعَهُ على يدِ

هوندينغ الَّذي كان يُحبُّ هغورديس أم سيغورد . وورث سيغورد سيفًا كان أبوه قد أعدُّهُ قبلَ موتِهِ ليستعينَ بهِ ابنُه في مغامراتِهِ . وشَبُّ الصَّبِّي اليتيمُ في كَنفِ ريغين Regin ذلك الحدَّاد القَرْمِ النَّهمِ الشُّريرِ الذي ما فَتِئ يُشرفُ على تَنْشِئةِ سيغورد حتَّى قَويَ عودُه ، وحينئذٍ تحرَّكت كوامنُ الشُّرِّ في نفس القَزم وَفَكَّرَ فِي أَن يَسْتَخَدِمَ سَيْغُورِد القَويُّ فِي تَمَلَّكِ كَنز ثمين من ذهب الراين يجلسُ التُّنينُ المخيفُ فافنير Fafnir حارِسًا عليه بعد أن اغتصبَهُ من حورياتِ الراين ، فأغرى القَزمُ سيغورد حتى راح إلى التِّنِّين فقتَلهُ ثم انتزعَ قلبَهُ فأكلَهُ . وما كادت قطراتُ دم التنين تختلطُ بدَمِهِ حتى فهمَ لُغةَ الطَّيرِ وأخذَ يُحدِّثُها . وعندها همسَتْ إليه أَن يَقتُلَ الحَدَّادَ القَزمَ كذلك ، واستجابَ سيغورد لها وقضى على القَزم وأصبح هو مالِكَ كومةِ الذُّهبِ الغاليةِ . ورأى سيغورد بين الكنزِ خاتمًا ذهبيًّا دسَّه في أصْبُعِهِ دون أن يدري أنَّ هذا الخاتِمَ مُسحورٌ وأنه يجلبُ اللُّعنةَ لمن يضعُه في أصبُعِهِ . وأخذ سيغورد يجوبُ الآفاقَ سعيًا وراءَ المغامرةِ . وخِلالَ الطريق التقى شيخًا حَكيمًا سأله عن طالعِهِ وأوصاهُ ألَّا يُخفَى شيئًا عنْهُ مهما كان سيِّئًا ، وأجابه الحكيمُ بأنَّهُ سيعيشُ نقيًّا لا تشوبُ حياتَهُ شائبةٌ أو تلطِّخُها مهانةٌ ، غير أن يومًا عصيبًا من المآسي والأحزانِ سيعصيفُ بهِ . واستأنفَ سيغورد طريقه حتَّى بلغَ تلَّا فسيحًا تشتعلُ فيهِ دائرةٌ واسعةٌ من نار ملتهبةٍ تحيطُ بعذراءَ فاتنةٍ هي برونهيلده أجملُ القالكيرات ، وهي التي ساعديت سيغموند والد سيغورد على الإفلات من أنياب الذِّئاب فغضب عليها الإله أودن وعاقبها بأن حكم عليها أن تقعَ تحتّ سُلطانِ النُّومِ وسَط دائرةٍ من حمم النَّار حتى يُوقِظَها بطلٌ لا يهابُ الموتَ ، تدفعُهُ جسارتُهُ إلى اقتحام اللُّهب المتصاعدِ حولَها من كلِّ مكانٍ . امتطى سيغورد جوادَهُ ووثبَ به وسُطَ النِّيرانِ وأيقظَ القالكيرة التي أعجبت ببطولَتِهِ وأمضيا معًا ليالي عدَّة عرفا فيها الحُبُّ المتأجِّجَ وأقسما على الوفاء الأبديِّ . ثم غادرها على أن يعودَ إليها وقد ترك لها الخاتم الملعونَ وخلَّفَ لها إحساسًا

قدِّيسٍ أو وَلَيٌّ ما ويقصِدُهُ النَّاسُ للتبرُّكِ والعِبادة ، وقُدس الأقداس sanctuary في المعبد ، والمحرابُ المُزَيَّن بتصاويرَ تُعين على التَّعبُّد ، والمَقبرةُ لعظيمٍ من العُظماءِ ، والمكانُ الَّذي جرت التقاليدُ بتقديسهِ ، ثُمَّ المعبدُ المُقامُ لشخصٍ مقدَّسٍ أو لإلهٍ مَعبودٍ أو لأرواح ِ الموتى . (انظر temple)

سِيبليُوسْ ، جان (mus.) (۱۹۵۷–۱۸۹۵) مؤلفُ موسيقى فنلنديٌّ دَرَسَ في برلين

وقيينا ، أتاحث له مِنحةً من الحكومة الفنلندية ان يتحرّر من أعباء التدريس ليتفرَّغ للتأليف الموسيقي منذ عام ١٨٩٧ . وتتَّسمُ أعمالُ سيبليوس بملامح قومية وبارتباطِها بالملاحِم الوطنية ، ولاسيما مقطوعة « بجعة تيونيلا » كيط بها المياه ويُحوَّمُ فوقها طيرُ البَجَع مُغرُدًا) و « فنلنديا » Finlandia .

وقد تمكن من بلوغ أسلوب فني ذاتي متسم بهاسك أجزائه دون الخروج عن القواعد التعمية المألوفة ومع اتباع التقاليد السيمفونية المتواضع عليها . كتب سبغ سيمفونيات تتشكّل السابعة منها من حركة واحدة ، وألّف كذلك كونشيرتو للقيولينه وأعمالًا أوركسترالية قصيرة مثل « القالس الخزين » Valse triste .

side drums (mus.) see: percussion

سيغفريد إحدى قصنين تُقدِّمانِ أصدقَ صورةٍ معبِّرةٍ عن القسماتِ الرَّئيسيةِ للعقليَّةِ الأسطوريةِ الإسكندناڤية . وإذا كانت القصة الأولى وهي « سيغني » لم تَرِدْ إلَّا في المصادرِ الإسكندناڤية ، فإنا نجد لِقصَّةِ سيغفريد مصدرينِ رئيسيَّينِ : المصدرُ الشَّماليُّ ، مصدرينِ رئيسيَّينِ : المصدرُ الشَّماليُّ ، المصدرُ الشَّماليُّ ، المصدرِ الأول باسمِ ساغا قولسونغ المصدرِ الأول باسمِ ساغا قولسونغ وفي المصدرِ التَّانِي باسمِ أنشودةِ نبيلونغ وفي المصدرِ التَّانِي باسمِ أنشودةِ نبيلونغ وهي الملحمةُ التي تُعدُّ أعظمَ أثرِ في الشُّعرِ وقد اعتمدَ وقد اعتمدَ فاغنر في وضع أوبراه « خاتم النبيلونغ » على فاغنر في وضع أوبراه « خاتم النبيلونغ » على فاغنر في وضع أوبراه « خاتم النبيلونغ » على

تسيرُ على نهج أسلوب الموسيقي في الدول البورجوازيَّة . وإذا كان شوستاكوڤيتش قد تقبُّل النَّقد ووَعد بتصحيح ِ أسلوبهِ فإنه في واقع الأمر لم يتجنَّب العصريَّة في سيمفونياته الخامسة والسابعة حنى الثالثة عشرة الأخيرة عام ۱۹۲۲ ، بل إن قرار عام ۱۹۶۸ الذي وجُّه إليه اللومَ لإخفاقِهِ في تصحيح أسلوبه لم يغيَّر من الأمر شيئًا ، وبقيَت اللغة العصريَّةُ أبرزَ سماتِ أسلوبهِ في جميع ِ مؤلَّفاتِهِ . وتتناول السيمفونيَّة الخامسة تَحوُّلَ المثقَّف الروسيِّي من تقاليد الفِكْر القديم الذي نشأ فيه إلى الفِكْر السوڤييتي الجديد، ومن الرومانسيَّة في عالم الموسيقيم إلى الواقعيَّة ، وتصوِّرُ حدَّةَ الصِّراعِ الدائر في وجدان المثقّف خلالَ عمليَّة التحوُّل ، ولعلُّ شوستاكوڤيتش قد استوحي فكرة هذه السيمفونيَّة من المعركةِ الدائرةِ في وجدانهِ الذاتِّي .

أما سيمفونيَّة السابعة فقد تفجَّرت في أعماقِه خلال وجودِه بلينينغراد حين حاصرها الألمانُ خلال الحرْب العالميَّة الثانية ، وما لبث أن سماها « سيمفونية لينينغراد » فجاءت ذات برنامَج تصويريِّ ونَبَضات حماسيَّة دفعت الرُّوسَ إلى مقارنِتها بنشيد المارسيّيز الفرئسي الذي تمَّ تأليفُه في ظروفٍ مشابهة . وتمثّل السيمفونية من ناحية البرنامَج التصويريِّ عالمين : عالمُ السيّلام الذي كان ينعمُ الرُّوسُ بالحياق الوادِعةِ في ظلّهِ قبلَ الهجوم الغادرِ بالخياق الوادِعةِ في ظلّهِ قبلَ الهجوم الغادرِ بالخياق الوادِعةِ في ظلّهِ قبلَ الهجوم الغادرِ النازي ، وعالمُ الحرْب وما جرَّته عليهم من النازي ، وعالمُ الحرْب وما جرَّته عليهم من ويلاتٍ ودمارٍ ، وتنتهي السيمفونيَّة بتمجيدِ ويكري النَّصر .

ولشوستاكوڤيتش كونشيرتو للپيانــو والترومپيت والأوركستر، وآخر للڤيولينه فضلًا عن موسيقاه للأفلام ِ السينائيَّة .

shouldering (blt.) see: épaulements

مَعْبَدً shrine

reliquaire m. de saint ou de sainte; tombeau m; chapelle consacrée à un saint (rel.)

تَعْني كَلِمةُ shrine أَصلًا الصَّنْدوقَ أو ما يُشْبِه الصُّندوقَ ، ثُمَّ سُمِّيت بها أَشياءُ متعدِّدةً مِنْها : مُستَوْدع عِظامِ القِدِّيسين ossuary ، والمكانُ الَّذي يكون بجوار رُفاتِ

حدُّ سواء . وفي كتابهِ الشهيرِ « من أوجين ديلاكروا إلى الانطباعيةِ المحدثةِ » المنشور عام ١٨٩٩ عدَّ ديلاكروا « رائدَ فنُّ الألوانِ الجديد » الَّذي احتذاهُ هو وسيرا . (صورة ٢٠٢)

مَنِيُوريللي ، لوقا Signorelli, Luca

(arts) (۱۹۲۳–۱۶٤۱) مصوِّرٌ إيطاليِّ ارتبطَ بكلتا مدرستَي

أومبريا وفلورنسا، تَقَلْمَذَ على يدِ پييرو دللافرنشسكا Piero della *Francesca وإن تَأْثُرُ أيضًا بيولايولو Pollaiulo* الفلورنسيّ وبدراساته لأصول الحركة والتشريح. وأشهر أعماله مجموعةٌ من الصور الجدارية بمُصلِّى بريزيو Brizio Chapel بكاتدرائية أورڤييتو (١٤٩٩) والتي كان فرا أنجيليكو Fra *Angelico قد بدأها عام ۱٤٤٧ . وكان بعثُ الموتى من قبورهِم وعذابُ الأشرار وصعودُ الأبرار إلى الفردوس هي الموضوعاتِ التى صوَّرها بقوةٍ عارمةٍ وتأثيراَتٍ لونيةٍ غير مألوفةٍ ، كما تميزتُ هذه اللوحاتُ قبلَ كلِّ شيء بشخوصهِ ذاتِ الحركةِ العنيفةِ المعبّرةِ التي ألهمَتْ ميكلانجلو Michelangelo* فيما بعدُ برائِعتِهِ المصورةِ « يومُ الحساب » . أما قمةُ صورهِ المستقلةِ المرسومةِ على القماش فهي من غير شكِّ لوحةُ « پان والآلهة » (بمُتحفِ دالم ببرلین) . (صورة ۲۰۸)

سِيغْنِي Signy

Sigyn (myth.)

إحدى قصتين تقدّمان أصدق صُورةٍ مُعبَّرةٍ عن القسماتِ الرَّئيسيةِ للعقليَّةِ الأسطوريَّةِ الإسكندناڤيةِ . وهي قصةُ سيغني التَّي عاشت ابنةً لڤولسونغ شقيَّةً من زوجٍ خائن غدر بأبها وقتلهُ وأسرَ أشقاءها ، وكان يأخذُهم واحدًا واحدًا يوثِقُ كلًا منهم بالحبالِ ثم يُلقي به مقيدًا إلى الذَّئاب . ولما جاء دورُ كانت سيغفي له الذي لم يكُنْ قد بقي سواهُ كانت سيغني قد تفتَّق ذهنها عن حيلةٍ بارعةٍ الإنقاذِهِ . ولم يلبَّث حينَ خرجَ للعَراءِ مُوثَقَ لمضي بعد أن أخذ هو وأختُه عهدًا على فمضى بعد أن أخذ هو وأختُه عهدًا على ودفعت رغبةُ الثَّارِ سيغني إلى التَّفكيرِ العميقِ ودفعت رغبةُ الثَّارِ سيغني إلى التَّفكيرِ العميقِ وارتأت أن من الأوفق أن تساند أخاها بظهير

ورغم أنّها هي الَّتي دبَّرت مصرعَ سيغورد فقد استقرَّ رأيها على ألَّا تعيشَ بعدَهُ وشكت إلى زوجها وَحْدَتَها مُعترِفةً أن قلبَها لا يتَسعُ إلَّا لِحبُّ واحدٍ هو حُبُّ سيغورد، وأنَّ سيغورد لمْ يكُنْ خائنًا أو ناكِئًا بوعْدِهِ وأنه نام إلى جوارِها كما ينامُ الأخُ إلى جانب أختِهِ، ثم جَرحَتْ نفسهَا جُرحًا بالغًا مُميتًا وأوصت أن تُحرقَ وتُدفنَ مع سيغورد .

تلك هي ساغا القولسونغ كما جاءتْ في المصدرِ الشَّماليّ ، فإذا نحنُ انتقلْنا إلى قصَّةِ أنشودةِ النبيلونغ التُيوتونية وجدْنا أنفُسنا أمامَ قِصَّين مُتطابِقتِين تمامًا لا تختلفُ ثانيتُهما عن الأولى إلا في أسماءِ أبطالِها وبعض تفصيلاتِها الجانبيَّةِ ، فنجد أنَّ سيغورد في المصدرِ الجانبيَّةِ ، وتتخذ عودرون اسمَ كرايمهيلده ، التيوتوني ، وتتخذ غودرون اسمَ كرايمهيلده ، هغورديس اسمَ سيغلنده ويأخذُ القَرْمُ الحَدَّادُ وشِقيقُهُ غوتروم اسمَ هاغن ، ويُعرَفُ الإلهُ وشقيقُهُ غوتروم اسمَ هاغن ، ويُعرَفُ الإلهُ أودن باسم ڤوتان .

سینیاك ، پول (arts) مینیاك ، پول (۱۹۳۰–۱۹۳۵)

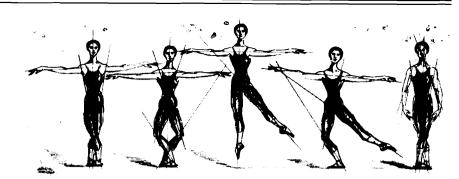
مصوِّرٌ فرنستِّي ارتبطَ ارتباطًا وثيقًا بسيرا Seurat* في تطوير نظرية الانطباعيَّة المحدّثة Neo-impressionism * من خلال الاستخدام العلمي لأطياف اللُّون . وقد صوَّر سينياك لوحاتِه ببُقع لونيَّةٍ مستقلة شبيهة بالفُسَيْفساء مستخدمًا الألوانَ الأساسيَّةَ على خلافِ النُّقطِ الَّتي استعملها سيرا فيما سُمِّي بالتنقيطيَّةِ pointillism* ، واستمرَّ طوالَ حياتهِ يمارسُ هذا النُّهُجَ ويدعو لَه . وكان سينياك مِثل مونيه Monet* يَدينُ بالمذهب الانطباعي الَّذي ينبنى أساسًا على النظرية العلمية لِتَفاعُلِ الأَلْوانِ غيرَ أنهما اختلفا في التطبيق . فعلى حين كان مونيه يمزُجُ الألوانَ فوق الخَلَاطِ palette* ثم ينقلها إلى اللوحة ، كان سينياك يضَعُ كُلُّ لُونٍ منفصِلًا فوقَ اللَّوحةِ على حِدَةٍ فيكونُ المزجُ بينهما وهميًّا عن طريق خِداع ِ البصر .

وقدَّم سينياك لوحاتِ مناظرَ بريَّة وبحرية أخاذة لشواطئ نورماندي وبريتاني والبحرِ المتوسط. وقد وجد ولعُه بالسفن والبحرِ متنفَّسًا له في لوحاتهِ بالألوان المائيةِ والزيتيةِ علي

غامضًا بسُوءِ المصيرِ ومضى بجوادِهِ حتى بلُغَ أرضَ النبيلونغ حيثُ اكتسبَ احترامًا وتقديرًا لْمَاثْرِهِ البطوليَّةِ . ونزل سيغورد بيتَ الزَّعيمِ غونار وتعاهَدَ معَهُ على الإخاءِ والوفاءِ، وودت أم غونار أن تزوّج سيغورد بابنتِها غودرون فوضعت له خلسةً شرابًا مُسكِرًا قويٌّ الأثرِ لم يكَدْ يجرعُهُ حتَّى سرى فيه السُّحُرُ ونسى حُبُّه العَظيمَ لبرونهيلده فتزوَّجَ غودرون . ولما أخَذ مفعولُ السُّحر يزولُ تذكّر سيغورد برونهيلده وأقنع غونار أن يذهبَ إليها ويأتي بها ويتَّخِذَ منها زوجةً له . ومضى غونار إلى برونهيلده وحاولَ أن يخترقَ النَّارَ ولكنه فشِلَ مرَّتينِ متتاليتينِ فَتراجعَ . وفكّرَ سيغورد في إنقاذِ الموقفِ فتخفّى في زيِّ . غونار واتَّخذَ شكلَهُ واخترقَ النَّارَ إلى برونهيلده ليوقِعَها في حبِّ غونار ، وأمضى معها ثلاث ليال نام في فراشها بعد أن وضعَ بينه وبينها السَّيفَ حتى لا يمسُّها . ثم أَخَذَ منها الخاتم وعاد بها إلى غونار فتزوَّجتُهُ مُعتقدةً أنه هُوَ البطلُ الذي اخترقَ إليها النَّارَ .

واستعادَ سيغورد شكلَهُ وزيَّهُ في عودتِهِ وأعطى الخاتمَ لغودرون ، غيرَ أن أثرَ السُّحر لَمْ يَلْبُثُ أَنْ زَالَ تَمَامًا مِنْ نَفْسُ سَيْغُورِد وَعَادَ يُحبُّ برونهيلده حبًّا عَاصِفًا محمومًا أحسَّت به غُودرون ، فصمتت عليه حتى تَشاجَرَتْ مع برونهيلده فَواجَهَتْها بأنَّ الرَّجلَ الذي ذهبَ إليها وعاد لم يكن سبوى سيغورد متنكّرًا في زى غونار . وعندها أحَسَّت برونهيلده أنَّها كانت ضَحيَّةَ حديعةِ سيغورد وتحرَّكت في نفسها رغبةُ الانتقام منهُ فأثارت زوجَها غونار عليه وادَّعت أنَّ سيغورد قد حَنث بوعدِهِ لغونار كما حنثَ بوعدِهِ السَّابقِ لها وأنَّهُ قد اغتصبها في الليالي الثلاث التي أمضياها معًا وسَطَ دائرةِ النِّيران ، وهدَّدت بهجر زوجها إن لم يَقْتُلْ سيغورد . غيرَ أن غونار لم يستطِعْ أن يقدم على قتل سيغورد بعد أن ربطت بينهما أُخوَّةٌ قويَّةٌ وقسمٌ على الوفاء فكان أن حرَّضا غوتورم Guttorm الأخَ الْأصغرَ لغونار على قتل سيغورد فما كان منهُ إلا أن انتهزَ فُرصةَ نومِهِ وقضى عليهِ . واستيقظَتْ غودرون فوجدت زوجَها قتيلًا يسيلُ دمُهُ فوقَها ، فجلستُ إلى جانب جُثَّتهِ جامدةَ المشاعر معقودةَ اللِّسانِ يطحنُها الغمُّ وتأكلُها الحسرةُ . أما برونهيلده فقد غلبَها النَّدمُ ،

435



(شكل ٩٤) خطوة سيسون

تكونُ ترپسيخوري أو كاليوبي أو ميلپوميني ، وكُنَّ ثلاث حوريَّاتِ مياهٍ يَعِشْنَ بالقُربِ من جَزيرةِ صقلِّية ويجذِبْنَ البشرَ بأصواتِهنَّ الشَّجيَّة حتى إذا ما بلغت أنغامُهنَّ أسماعَهُمْ سُقْنَهمْ إلى الموتِ ، وكانت جُذوعُهنَّ لِنساء ووُجوهُهنَّ لِفتياتٍ مَليحاتٍ وبقيَّةُ أجسادِهِنَّ كالطَّيرِ ، ويصوَّرْن تحمِلُ إحداهُنَّ الليرا والأُخرى مصفارًا والنَّالئةُ وهي تُغنَى .

خطوة سيسون sissonne

sissonne (blt.)

شاعت في رقصات البلاط عند مطالع القرن ١٨ ، وتُعزى إلى مدام ده مانتنون كا يُنسبُ ابتكارُها إلى الكونت ده سيسون . وتُؤدَّى خُطوةُ سيسون بأشكالٍ مُخْتلفة مُنوَّعة حيثُ ترتفعُ القدمانِ معًا في الهواءِ ثمَّ يهبطُ الرَّاقصُ على إحدى القَدَمين .

(شکل ۹٤)

مِيزيفُوسْ Sisyphus

Sisyphe (myth.)

حَكَمت عليهِ آلهة الإغريق بأن يَطلُ إلى الأبدِ وهُو يَدْفعُ بحجرٍ ضخم إلى قِمَّةِ الجبلِ . وفي كُلِّ مَرَّةِ كان يبلُغُ فيها القَمَّةَ بِحملِهِ الثَّقيلِ كان هذا الحِملُ ينزلِقُ منحدِرًا إلى أسفلِ الجبلِ مرَّةً أخرى . ويُقال إن غاراته المتكرِّرة على البلاد المجاورة نهبًا وسلبًا حتى لقد كان يُكدِّس الأحجار فوق من يُنكُل بهم ليموتوا شرّ ميتةٍ بعد عذاب أليم ، هذا كلَّه كان السبّبَ في الحكم عليه بتلك العُقوبة الشّديدة .

(صورة ۲۰۹)

شقَة

الجِلْسةُ (لِلتَّصويرِ) sitting

pose f. d'un modèle

Siva (rel.) see: Shiva

والأشكال البيضاء المرسومة على أرضية سوداء . وكان أوَّلُ ما استُغيل هذا المصطلعُ مع نهاية القرنِ ١٩ إلى أن استُخدِمَت عِوضًا عن « الطَّيفِ الظَّلِي » صورة الآلةِ الفوتوغرافيَّة المصوَّرةِ التي سُمِّيت باسم مخترعها داغير .

أما عن أصل كلمة سيلويث فلقد كانت اسمًا لوزير ماليَّة في فرنسا هُو إتين سيلويث (١٧٦٧-١٧٠٩) عُرِفَ عنه انتقاصه للمصروفات إلى أدنى حدِّ ، فأطلق الفنَّانونَ اسمَهُ من باب الدُّعابة على هذا اللَّونِ من الصُّورِ المُنتقِصةِ الَّتي لا تَستعملُ إلا الحدِّ الأدنى من التَّفاصيلِ . وأطلق مجمعُ اللغةِ العربيَّةِ على هذا المصطلح ِ اسمَ « الرَّسمُ الشبَّحيُّ » الفي يُظهِرُ منظرَ شخص أو غيرهِ المربِّ قطعيً لا فرقَ فيه بين ظلَّ أو نور أو الرَّ

siļk screen الطّباعةُ بِشَبكةٍ حَرِيرِيَّة sérigraphie f. (arts)

تُشَدُّ شاشةٌ حريريةٌ على إطارٍ خَشَبِي في حجم الصورةِ المرادِ طبعها، ويتمُّ نقلُ التصميم عليها مع تغطية الأجزاءِ التي لا يُراد إظهارُ اللونِ عليها بمادةٍ عازلةٍ كالشمع، ثمرَّرُ الأحبارُ على الشاشةِ فتتخللُ في المسامُّ الشبكيةِ التي ينفُذُ إليها اللونُ، وهي المساحةُ التي تنطبقُ على الورَقِ المطبوع ، على حين لا تَثبُتُ على السُّطوح العازلةِ التي تحولُ دونَ نفوذِ اللَّونَ في مسامِّها . ويمكنُ استخدامُ أكثرَ من لونٍ . وأكثرُ من لونٍ . وأكثرُ من لونٍ . وأكثرُ ما تستعملُ هذه الطريقةُ في الطباعةِ للأغراضِ ما تستعملُ هذه الطريقةُ في الطباعةِ للأغراضِ . وأكثرُ من لونٍ . وأكثرُ من لونٍ . وأكثرُ من لونٍ . وأكثرُ الشجاريةِ لعمل الملصقاتِ وما شابهَها .

Sirens السِيرِينَات البحرِ ، السِيرِينَات sirènes f. pl. (myth.) بناتُ إحدى ربَّاتِ الفنِّ Muses ، قد

يحمل دَمَ الأسرةِ ليشاركَهُ ضربةَ الانتقام . وهكذا تنكُّرت في زي امرأةٍ أخرى وزارت أخاها ثلاثَ ليالِ أمضتها معهُ في فراشِهِ دونَ أن يعرفَ شخصيَّتها أو يخْطِرَ ببالهِ أنها أختُهُ . وكانت ثمرةُ هذه الليالي الثلاث أن أنجبا طِفلًا اتَّفقا معًا على أن يبقى في حضانةِ أمِّهِ حتى يبلغَ مبلغ الرِّجالِ فيلخَق بأبيهِ وسمَّياهُ سينفيوتلي Sinfiotli . وظلَّت سيغنى تعاشرُ زوجَها دون أن تدعَهُ يلمحُ شيئا مما يعتملُ في نفسها من تطلُّع دائم إلى الثَّأر وتُضاجعُهُ وتُنجبُ منهُ ، وتُعنى سِيًّا بأمر ابنها من أخيها حتَّى كبرَ فأرسلته إلى أبيهِ . ثم حانت ساعة الانتقام فإذا بسيغفريد وسينفيوتلي يُغيرانِ على بيتِ سيغنى ويَقْتُلانِ أولادَها من زوجها ثُمَّ يُغلِقانِ على الزُّوجِ الدَّارَ ويُشعلانِ فيها النَّارَ . وتابعت سيغنى الأحداث كلُّها صامتةً لم تنبس ببنتِ شفة حتى أتت النَّارُ على مُعْظم الدَّار، فاستدارت إلى ابنها وأخيها وهنَّأتهما بالنَّصر الَّذي أحرزاهُ في معركةِ الانتقام وأحسَّت بالطُّمأنينةِ والهُدوء ينسكبانِ في نفسها ، فلقد تمَّ لها ولأخيها بعد طولِ الصَّبر ما أراداهُ ، لكنُّها خلالَ هذه الأعوام الطُّوالِ كانت تعاني الأسى والعذابَ في صمتِ حتى كَبرَت رغبتُها في أن تشارك زوجَها نفسَ المصير . وفي رضًا وطواعية اندفعت وسط البيت الذي تلتهمه النِّيرانُ وأسلمت رُوحَها محترقةً راضيةً ، بعد أن آن لها أن يستريحَ ضميرُها .

مىيلىئۇس Silenus

Silène (myth.)

أحدُ أربابِ الإغريق من المُستوى الأُدنى ، أصبحَ أستاذًا وصَفِيًّا لديونيسوس أيامَ شبابهِ ، وهو في حقيقتِهِ ساتيرٌ هَرم يُطلَقُ عليه أحيانًا بابا سيلينوي ، ويقالُ إنه ابنُ الإله بان Pan ويزعُمُ البعضُ أنه ابنُ الإله بان ميركوريوس Mercury*. ويصوَّرُ دائما شيخًا مُترهَّلًا يترنَّح من السُّكر بعد أن عَبَّ من الخُمرِ حتى الثُمالةِ وقدِ امتطى جحشًا ، ومع ذلك كان يتَصفُ بالحِكمةِ وصفاءِ ومع ذلك كان يتَصفُ بالحِكمةِ وصفاءِ الذَّهنِ . (صورة ٢٠٦)

silhouette أَلْظُيُّ ، سِيلُويتْ silhouette f. (arts)

ينطبقُ الطَّيفُ الظلَّيُ على الأشكالِ السَّوداءِ المُعتمةِ المَرسومةِ على أرضيَّةٍ بـيضاءَ

ضوءِ هذهِ العجالاتِ . وعلى الرغم من هذا فلقد كانت عجالاتُهُ تفوقُ أحيانا أعمالَهُمُ النّهائيَّة .

ولقد ضمَّن الناقدُ الفنَّيُّ لوي رِيُو Louis ولقد ضمَّن الناقدُ الفنَّي (انظر Réau Dictionnaire illustré d'art et d'archéologie.) أنواعًا ثلاثة :

التصميم التمهيدي بالأسود والأبيض الأقرب للصورة النهائية للعمل الفني ، وهو أيضًا الشكل الأول لأي عمل تصويري أو نحتي أو أدبي حيث يُعنى الفنان بأثر الضوء على الأجسام ومواقعه منها .

esquisse . ٢ : إلمامة خاطفة تَخطِر بالبال وتُلِمُّ بالخيال، تُبرزها الألوانُ، وتُعنَى بالشكل عامةً دونَ التفاتِّ للتفاصيل. وتتكونُ من اللّمحات الأولى التي تسبق أيَّ عمل فَنِّي يجولُ بخيالِ الفنانِ فيملَأُهُ حماسةً تحفرُه إلى إبداع شكل مُتميّز قائم بذاتِه ، يمضى فيه سريعًا مُفْعمًا حميّة وحماسة وتتجلى فيه حرارةُ الارتجالِ ــ كا يقول ديدرو Diderot ما يَغيبُ عن المُشاهِد وهو يطالِع الصورةَ النهائيةَ ، التي هي كما نعلم نتيجةً الخبرةِ وَالدُّراسةِ والمثابرة . ولا يعتمد هذا النَّمطُ esquisse على القَلم أو الريشةِ فحسبُ شأن التصميم التمهيدي الأسود والأبيض الأقرب للصورة ألمائية ébauche ، بل كثيرا ما يستعينُ ببعض الألوانَ المائيةِ لإظهار الفكرةِ أو بإجراء لمسات زيتية تكون مرشيدًا للفنان عند تنفيذِهِ للصورةِ النهائيةِ . وهي بهذا تكون نمطًا قائما بذاتِهِ متميزًا عن الصورةِ النهائيةِ .

ت croquis . ٣ . وهو رسم الإجمالي ، وهو رسم يكون فيه إجمال لا تفصيل ولا يُشترط فيه الإتقان إذ حسبه تلك اللمَساتُ بالقلم أو المرقاش التي يَحكي بها الفنان جوهر ما يريد عاكاته بعد في صورةٍ نهائيةٍ ، مثلما يفعل المصور عند نقل منظر طبيعي أو تسجيل فكرة جديرةٍ بأن يُصور موضوعها picturesque أو أي شيء يقع عليه بصره وَيرى أن يحتفظ به في سجلاته مستعينًا به مرجعًا . (انظر وvant-projet

Skuld (myth.) see: Norns

زُمْرَةُ المُوسِيقِيِّينِ السُّتَّةِ Six (The)

Les Six (Le Groupe de six) (mus.) اسم أطلقه الناقِدُ الفَرَنْسيُّ هنري كوليه Henri Collet عام ۱۹۲۰ على ستةِ مؤلفين موسيقيين فرنسيين _ على غِرار زُمْرَةِ خَمْسةِ الروس العظام Mighty five* _ وهم جورج أوريك George Auric ولوي دوراي Arthur وأرتور هونيفير Louis Durey Honegger وداريوس ميلو Honegger وفرنسيس پولانك Francis Poulenc والآنسة جيرمين تايفير Germaine Tailleferre . ويرى كوليه أنهم جَمِيعَهم قد تأثروا بإريك ساتي Jean Cocteau وجان کو کتو Erik Satie فبتُّوا دِمَاءً جديدةً في الموسيقي الفرنسية بعد انتهاء الحرب العالميةِ الأولى ، مطّرحين نهجَ المدرسةِ الانطباعيَّةِ ، ملتزمين بواقعيةٍ تبلغ أحيانا درجة المطابقة الصريحةِ . والواقعُ أن الهدفَ الكامنَ وراءَ تكتُّل هذه المجموعة كان رغبَتَهُم في الدفاع أحدهم عن الآخر أكثر منه تشكيلُ مدرسةٍ موسيقيةٍ متّحدة الملامح . ومع ذلك فلم يظل ارتباطُ اسم أحدِهم بالآّخر فترةً طويلةً ، بل لم يُكتبُ لأحدٍ منهم الذيوعُ والشهرةُ غيرَ هونيغير وميلو ويولانك.

سياو څش Siyawush

Siyâvush (myth.)

كان البطلُ سياوخش بن كيكاوس Kaykaus ملكُ إيران قد تَزوَّجَ بِفِري كيس ابنة أفراسياب Afrasiyab ملك تُوران وذلكَ في مُحاولة لوقف الحُروب الناشبة بين الإيرانيينَ والتُّورانيينَ . ولما كان سياوخش قد تنازلَ عن حقِّهِ في العرش الإيرانيِّ ، فقد دعاه أفراسياب لكى يستقر في مدينةٍ جديدةٍ بديعةٍ على الأرض التُّورانيةِ هي مدينةُ سياوخش غرد الَّتَى غَدَتْ مثلَ الجَنةِ مِمَا أَثَارَ حَفَيظةَ كُرُسيوزَ شقيق أفراسياب وخاصَّةً عندما تَغلُّبَ الإيرانيون على الأتراكِ في مباراةِ الكرةِ والصولجان وفي الرَّمي بالقَوس والنُّشَّاب. وهنا تحدَّى كرسيوز سياوخش لمبارَزَتِهِ، ولكنَّ الأخيرَ اعتذرَ عن مبارزةِ شَقيق المَلكِ أفراسياب . فاقترحَ كرسيوز أن يبارزَ بدلًا منه اثنين من التورانيين هما كروزروه وآخرُ ، فوافقَ سياوخش على ذلك وأخذَ بمنطقةِ أحدهِما واختطفَهُ من فوقِ السُّرج ورماهُ على الأرض ، ثم أعاد الكرَّة مع زميلهِ وجاء بهِ إلى كرسيوز الذي اغتاظ مما أصاب صاحبيه من الخِزْي والهوانِ على يَدَيْ سياوخش. ولمَّا عادَ كرسيوز إلى أفراسياب أوغرَ صدرَهُ ضد سياوخش فعزَمَ على الفتكِ به . واشتعلَتِ الحربُ بين الإيرانيِّينَ والتُّورانِيينَ من جديدٍ ، وكان الإيرانيُّونَ زهاءَ ألفِ فارس فقتلوا عددًا كبيرًا من الأتراكِ ، غير أن سياوخش جُرحَ في عدَّةِ مواضعَ من بدنِهِ وترجُّلَ عن فرسِهِ وقاتل رَاجِلًا فأسروه ، وأتاه كروزروه فشدُّ يديه ووضع الأغلال في عُنْقِهِ وساقه إلى الصَّحراء فأضجعه على التُراب وذبحَهُ بخنجر تناولَهُ من كرسيوز في طست من ذهب . ولما سكب دمهُ نبتَ منهُ النَّبتُ المعروفُ لا خون سياوشان » أو « دمُ الأُخوَين » . وتبدو هذهِ الواقعة مُصوَّرةً في مُنمنهة بديعة بشاهنامة بايسنقر ١٤٣٩ المحفوظة بمكَّتْبَةِ قصر غولستان بطِهران . [تَلْخيصٌ عن شاهنامة الفردوسي] . (صورة ٦٨٦)

عُجَالةٌ ، كروكى sketch

ébauche f.; esquisse f.; croquis m. (arts) يشكّل الفنانُ فيها الملامِحَ الرئيسيةَ لتكوين فَنِّى أُو جزءِ منه في إجمال . ويَقْصِدُ بها الفنانُ إيضاح بيانِ النِّسَبِ والمقاييس والتكوين والإضاءةِ . وقد تُعَدُّ العجالةُ تجربَة من التجاربِ التي تَعْرِض للفنان أو لونًا من ألوان التَّمْرين والتدريب التي تمهُّدُ للعملِ النهائيّ الكامل. وثمةَ فرقٌ بين « العُجالةِ » وبين « الدراسةِ » study* ؛ فالعجالةُ عند مصوِّر المناظر الطبيعيةِ تَعْنَى لمحةً قصيرةً عن أثر الضوءِ في منظر ما ، يُقْصد بها أن تكون بمنزلةِ مرجع يرجع إليه الفنان عند تناولِهِ الموضوعَ النهائكي في صورتِهِ الكاملةِ . وقد تبلغ بعضُ عجالاًتِ الفَنَّانين أحيانًا دَرجةً تفوقُ العملَ النهائي حيويةً ، وَمِنْ أَمثُلةِ هذه العُجالاتِ تلكَ التي كانت لكونستابل Constable* وروبنز Rubens* لاسيما عجالاتُ كونستابل التي حَفزَتِ الفنانين من بعده لاحتذائها وعرضِها على الجماهير على أنها أعمالُ نهائيةً كاملةً . ومعروف أن عجالاتِ روبنز كانت شبهَ دليل لإرشادِ معاونيهِ في توزيع الكُتَل والتصميم المبدئي للمراحِل الأولى من التكوينات الفنية الضخمّةِ الهامةِ . ومن المعروف أن مساعِدِي روبنز هم الذين كانوا يتولُّون إنجازَ أعمالِهِ النهائيةِ على نحو يقرب أن يكون كامُلا على

الموسيقية لحن جذابٌ ذو ميلودية ساحرةٍ وإيقاع يَنِهُ عن السير .

أويرا الصَّابون soap opera

feuilleton m. (drama)

تمثيليّات مُسلْسلة تُذاع تليفزيونيًّا أو إذاعيًّا بدأت بها أمريكا ، والعِلَّة في نسبتِها إلى الصَّابُون أنَّ الشُّركاتِ الَّتِي كانت تنفق عليها كانت شَركاتٍ خاصَّةً بإنتاجِ الصَّابونِ . من أجل هذا جاءتْ تلكَ التَّسميةُ ، كَما كانتْ تُسَمَّى أَيْضًا suds (أَيْ رَغُوة الصَّابون) . وكانت تُعْرَض خلالَ البرامجِ الإعلانيَّةِ ويستمرُّ عَرْضُها نحوًا من خمسةِ أيَّام في الأسبوع ِ تُختارُ لِعَرْضِها فترةُ ما بعدَ الظُّهرِ . وكانت أكثر ما تشتَمِلُ عليهِ هذه المسلسلاتُ أحداثٌ أُسْرِيَّةٌ ذاتُ مَضمونٍ عاطفيٍّ أو مشجاويً melodramatic ، وقد أخــــذَ مضمونُها يتطوَّرُ على مرِّ الأيَّام فإذا هي تتناوَلُ مؤضوعاتِ لم تكن مُباحةً من قبلُ مثلَ الطَّلاقِ والخيانةِ الزُّوجيَّةِ واغتصابِ النِّساء والإجهاض وأولادِ السَّفاحِ . وأشهـرُ ما يُع فُ من هذهِ الحَلَقاتِ التَّمثيليَّةِ حديثًا هو مُسلسلُ « دالاس » التليفزيونتي .

الواقِعيَّةُ الاشْتِراكيَّةُ socialist realism

réalisme m. socialiste (arts) مَنْهجٌ يُلزمُ الفنَّانينَ بالأسلوب الواقعيِّ

المُباشرِ لِتسجيلِ ما عليهِ الحَياةُ في البلادِ الاشتراكيَّةِ ومُنْجَزاتها .

صُودُومًا Sodoma, Il (Giovanni Antonio de'Bazzi) (arts) (10£4-1£VV) مصوِّرٌ إيطاليُّ من مدرسة ميلانو ، تأثُّر أعمق التأثير بليوناردو واستقر به المقام في سيينا عامَ ١٥٠١ ، وكانت أغلُّ إبداعاته في هذه المدينة من التَّصاوير الجدارية التي تدور حولَ الموضوعاتِ الدينية . زار روما عامَ ١٥٠٨ واشترك مع غيره في زخرفة قاعةٍ المحكمة الكنسية [التوقيعات] camera della segnatura بالڤاتيكان ، غير أن البابا يوليوس الثاني لم يرض عن تصاويره فاستبدل به رافائيل Raphael * . وقد صوَّر صُودُومًا لوحةً « زواج الإسْكَنْدر بروكسانا » في ڤيلا فارنيزينا عام ١٥١٢ ، وَيُقالُ إِنَّ سخريتَهُ من تعليقات قاساري Vasari على أعماله كانت

خطوة انزلاقيَّة (انسيابيَّة)

movement mouvement m. glissant

(glissade) (blt.)

وتُؤدَّى تمهيدًا لقَفزةٍ جانبيَّةٍ . وتغلبُ في رقَصاتِ الذُّكورِ أكثرُ منها في رَقصاتِ الإناثِ ، وهي حركةٌ انسيابيَّةٌ جارفةٌ تبدأً بتمركُز القَدَمين وتنتهي بَتَمركزهِما بالمثل، وتُؤدَّى في جميع ِ الاتِّجاهاتِ وفي أوضاعٍ

small statue; تِمْثَالٌ مُنَمْنَمٌ ، تِمْثَالٌ مُنَمْنَمٌ statuette statuette f. (arts)

تمثال دقيق يكونُ عادةً دونَ الحَجْم الطَّبيعيِّي لما يُمثِّلُهُ . (انظر figurine)

Smetana, Frederick (mus.) سميتائا

مؤلفُ موسيقي تشيكيٌّ وقائد أوركستر وعازفُ بيانو لَقِي تشجيعًا من فرانتز ليست Liszt* واشترك في ثورةٍ لم يُكتبُ لها النجاحُ ضدً النَّمسا لتحرير بلاده من الاحتلال سنة ١٨٤٨ ، ثم عمل بعض الوقتِ في السويدِ ، ولكنه عاد إلى براغ من جديد عام ١٨٦١ .

وقد تغنيً سميتانا في موسيقاه ببلادِهِ وبأرضها ومراعيها وجبالها وأنهارها وأساطيرها وصراع ِ أبطالها لتحريرها في سلسلةٍ من القصائِدِ السيمفونيةِ يضمها عنوانٌ واحدٌ هو « بلادي » Mà Vlast ، وتضمُّ سِتَّ قصائدَ أشهرُها في بَرامِج ِ الحفلاتِ الموسيقيَّةِ هي « ڤُولتاڤا » Vltava [وطني] ، وهي تصوِّرُ نهرَ قُلتاقًا الذي يَخْترقُ بوهيميا وكذا عاصِمتها الجميلة براغ . وتتكونُ موسيقاها من أقسام مختلفة أحكم سميتانا وصلها بعضها ببعض مصوِّرًا المظاهرَ المتنوعةَ لمجرى النهر منذ منبعه من رافِدَيْن صغيرين أحدهما دافئ جارف والثاني بارد هادئ ، يتكون منهما النهرُ الكبيرُ حتى يلتقى بنهر الألب فتختفى معالمه فيه ، مارًّا بالغاباتِ التي ينبعث منها ضجيجُ الصيدِ بالنهار وسحر الأساطير في الليل، وبالسهولِ والمراعى الخضراء التي يعمها الغناء والرقص الريفتي بل ورقصُ الجانِّ الأسطوريِّ ليلًا . وعندما تزداد الموسيقى شدَّةً وسرعةً يكونُ النهرُ قد اقتربَ من صخور مدينةِ براغ ذاتِ الأبراج ِ العديدةِ . ويربط فيه بين الأقسام

sky-cow goddess البَقَرةُ السَّماويَّةُ

vache du ciel (vache céleste) (rel.) كانَ المصريُّ القديمُ أسيرَ بيئته في ديانته يستلهمُ خيالهُ فيما يرى ويُحِسُّ ، فتَصوَّرَ السَّماءَ بقرةً رابطًا بين إدرار السَّماء وإدرار البَقرةِ دونَ نظر إلى أيِّ شيءَ آخرَ من الأشياءُ المباعِدةِ بين الاثنتين ، إذ ليسَ ثُمةَ أرجلٌ ولا قُرونٌ ولاذَيلٌ ولا أثْدِ ولا شعرٌ للسُّماء كما للْبَقرةِ . وحينَ اطمأنَّ المصريُّ لهذا التَّشابهِ وقرّت في نفسهِ عبادةُ السَّماء رمزَ لها بالبَقرةِ واتَّخذَها ربة للسَّماء ورسَمَ على جسْمِها نُجومَ السَّماء .

وكما تصوَّر المصريُّ السَّماءَ بقرةً تصوَّر الأرضَ رجُلًا مستلقِيًا على ظهرهِ أو على جنبهِ ، وقد نبتتِ المزروعاتُ من جسدِه وسمَّاهُ الإله « جب » ، كما رسم إلهةَ السَّماء « نوت » في شكل سيدةٍ تحنو على زوجها « جب » إله الأرض ، ومن بينهما الفَضاءُ الذي هو الإله ، « شو » وقد وقف رافعًا السَّماءَ بيدَيْهِ . (الشكلان ٦٢ ، ٦٣)

skyphos (arts) see: Greek drinking cups

The Slaughter of the Innocents

Le Massacre des Innocents (rel. & arts) مَذْبَحةُ الأطفالُ الأبرياء

هي المذبحةُ التي دبُّرها هيرودس الملكُ الجالسُ على عرشِ اليهوديَّةِ حين علِمَ بأن ثمَّةَ مولودًا يقالُ إنه سيُصْبحُ ملكَ اليهودِ ، فجزعَ على عرشيه وقرَّرَ التَّخلُّصَ من هذا الطُّفلِ الَّذِي يهدّد مُلكَهُ . وإذ لم يكُنْ يَعرفُ هَذَا الطُّفلَ بالتَّحديد أمرَ بقتل جميع ِ أطفالِ بيتِ لحم وتُخومِها من ابن سنتين فأقلُّ . ويقالُ إن قتلاه قد بَلغوا مِئةً وأربعةً وأربعينَ أَلفًا ، وبذلك يكونونَ أوائِلَ الشُّهداءِ في تاريخ ِ المسيحيَّةِ . ومن أشهر اللُّوحاتِ الَّتي تصوِّرُ هذا الموضوعَ تلك الَّتي صوَّرها المصوِّرُ الفلمنكي برويغل Brueghet* بهذا الاسم والمحفوظةُ بمُتحف تاريخ ِ الفُنون بڤيينا ، والَّتي صورَها سباستيان بوردون Bourdon والمحفوظة بمُتحفِ الإِرميتاج بلينينغراد . ﴿ صورة ٧٧٨ ﴾

slide (blt.) see: movements in dancing

التي تحملُ سَفْفَ الخِنِّ (القمرة) وكُنة الدَّفة وفي أطرافِ المجاديف التي يتعانقُ فيها الهدفُ الوظيفيُّ مع الاهتام ِ بالشَّكلِ تعانقًا سحريًّا رائعًا .

وقد شُرِعَ في بناءِ مُتحفِ مركبِ الشَّمسِ في عامِ ١٩٦١ في نفسِ الموقعِ الذي اكتشفِفَ فيه ، يَهدفُ بجانبِ المحافظةِ عليه إلى إبرازِ جَمالِهِ ومُمَيِّزاتهِ مع مُراعاةِ تَجانُسِ المُتحفِ والوسَطِ الأثريِّ الذي يندمجُ فيه . وجاءَ التَّصميمُ بحيثُ يضمنُ لزائرهِ رغمَ وُجودِهِ داخلَ مساحتِهِ المُحدَّدةِ ألَّا يفقدَ الاتصالَ داخلَ مساحتِهِ المُحدَّدةِ ألَّا يفقدَ الاتصالَ التَّعايشُ البَصريُّ بين المركبِ وبيئتِهِ الطَّبيعيَّةِ . التَّعايشُ البَصريُّ بين المركبِ وبيئتِهِ الطَّبيعيَّةِ . (صورة ١١٢)

solar temple المَعْبَدُ الشَّمْسِيُّي

temple m. solaire (cul. & arch.)

شَيَّدَ ملوكُ الأسرةِ الخامسةِ المصرية الذين

جاءُوا إلى الحُكم بفضل كهنة أون [عين
شمس أو هليوپوليس] المعابد لتمجيد رع بعد
أن أضافَ كُلِّ مِنهم إلى اسمِهِ الملكيِّ لَقَبَ

وإذا كُنَّا لمْ نعثُرْ على أثر لمعبدِ أون الذي يُعدُّ النَّموذجَ الأصلَّى للمعابدِ الشَّمسيَّةِ فإننا نستطيعُ أن نتبيَّنَ ملامِحَهُ في بقايا المعبدِ الذي بناهُ الملكُ ني أوسر رع شمالي أبو صير وَجَعَل لهُ بوابةً ضخْمةً تربطُهُ بمعبدِ الوادي الذي يَنْطِلِقُ منه مُرِّ صاعدٌ مسقوفٌ شبيهٌ بالمرَّاتِ المُفضيةِ إلى الأهرام ، ومائلٌ بالنِّسبةِ لمحور المعبدِ ينتهي ببوابةٍ أخرى تتوسَّطُ الجدارَ الشَّرقَّى للمعبدِ الذي تؤدَّى فيه العبادةُ في الهواء الطُّلق حول كُتلةٍ ضخمةٍ مربَّعةِ القاعدةِ ذاتِ جوانبَ مُنْحَدرَةٍ تعلوها مِسلَّةٌ منحوتةٌ من عدَّةِ كتل من الأحجار المرصوص بعضها فوق بعض في عناية فائقةٍ . وهريم هذه المسَلَّةِ هو المعروفُ باسم « بنبن » benben * ويرمِزُ إلى الشَّمسِ ، ذلِكَ الإله الذي يَعْبُرُ السَّماءَ كُلُّ يوم . وَبالقُرْبِ من جَنوبِ المَعْبِد خُفرةٌ مُبطَّنةً باللَّبنِ و الحجرِ على شكلِ مَركبِ ـــ أي مَركبِ الشَّمسِ — solar boat * يُودَعُ فيها نَموذجٌ خشَبَّيَ لهذا المركبِ الإلهِّي .

الرَّاقِصُ المُنْفَرِدُ solist

soliste m. & f. (blt.) من الناحية الفنيَّة تنطبقُ على الرَّاقصِ

مُتصوِّرًا أن هذا المعبَرَ نَهرٌ عظيمٌ تجتازُه سفينةُ الشَّمس كما تجتازُ محيطَ السَّماء . ولقد تخيُّل المصريُّ هذا القاربَ الذي يعبُر به إلهُ الشَّمسِ صَفحةَ السَّماءِ من الذَّهبِ الخالص طُولُه ٧٧٠ ذراعًا وتُشرفُ النُّجومُ على تسييرهِ ، وأن ثمَّةَ ثُعبانًا يلتفُّ حولَ إلهِ الشَّمس يحرقُ بأنفاسِهِ أعداءَ الإلهِ . وحين يصلُ إلهُ الشَّمس في السَّماء آمنًا مطمئنًا إلى الغرب تُرحِّبُ به آلهةُ الغرب التي تصطفُّ لاستقبالهِ عندَ سلسلةِ الجبال التي كان المِصريُّونَ يعتقِدونَ أنُّها الحدود الفاصلة بين عالمِهم وبين العالم السُّفلِّي . وعندما يتركُ الإلهُ في الصَّباحِ العالمَ السُّفلَّى يغتسلُ في بحيرةِ يارو لِيزيلَ عن نفسيهِ ذلك اللُّونَ القاتمَ الذي أضفاهُ عليه اللَّيلُ مرتديًا ثيابَهُ الحمراءَ ، ثم يظهرُ لِيَهَبَ شتَّى الكائناتِ الحَياةَ والسُّرورَ . وكان المِصريُّ يربطُ بين خَفَقَانِ الطَّيرِ بأجنحتِها مع الصَّباحِ وصياح ِ القِرَدةِ عند الشُّروقِ وبين ظُهور هَذَا الإلهِ وَتَجلُّيه ، مُعْتقدًا أَنَّ ما تَفْعلُهُ الطَّيورُ وَالْقِرَدَةُ مَا هُو إِلَّا تَمْجِيدٌ لِلْإِلَّهِ . أَمَا الرَّحَلَّةُ الأخرى التي كان لِزامًا على المُتوفَّى أن يقطعَها فهي رحْلتُه للحجِّ إلى مقبرةِ أوزيريس بأبيدوس وَكانت تؤدّى في مَركب جنائزيِّ (انظر funerary boat). وقد عثرت مصلحةُ الآثار المصريَّةُ في عام ١٩٥٤ بالقرب من الضِّلع الجنوبيِّ من قاعدةِ الهرم الأكبر بالجيزة على حُفرةٍ كبيرةٍ تضمُّ مَركبًا يخصُّ الملكَ حوفو لا ندري إن كان مَرْكَبَ شمس أم مَركبًا جنائزيًّا . ويؤكُّدُ الأثريون بأن ثَمَّةَ

ويُعَدُّ مركبُ الشَّمسِ وثيقةً فريدةً تكشفُ عن التَّفْنيةِ التي استخدمها المِصريُّون القُدماء في صناعة المراكب مُنذُ أكثرَ من خَمسةِ آلافِ عام ، وعن هَندستَهم الدَّقيقةِ في بناءِ السُّفنِ المُتمثِّلةِ في الخُطوطِ الانسيابيَّةِ التي تُحدُّدُ هيكلَ المركب بصدرِهِ ومؤخِّرتِهِ ونِسَب غُرفةِ القيادةِ وكُنَّةِ إدارة الدَّفةِ وكلِّ ما يكشيفُ عن إحساسٍ مُرهفِ بتوازنِ الأشكالِ . كما يُعدُّ أيضًا تُحفَّة فنيَّة نادرةً إذ اكتست كُلُّ التفاصيلِ بمسحةٍ جَماليَّة بالغةِ الرُّقَّة تتجلى في تَصفيفِ أرهار اللُّوتس (البَشنين) في قِمم الأعمدةِ

مَركبًا آخرَ مُشابهًا له تمامًا يقعُ بالقُربِ منهُ

توحى بمكانِهِ وأبعادِهِ شواهدُ عديدةً وإن لم

يبدأ بعدُ الكَشْفُ عنه ، ولعلُّ هذا المركبَ

الآخرَ هو النُّوعُ الآخرُ .

سببًا في تحامل الأخير على فنّه وحياتِه عندما عرَضَ له في كتابه عن حياةِ المصوّرين والمثّالين . (صورة ٦١١)

soft mou adj. وُعُوّ

أن يظهر ما في الصُّورة رخوًا ، كأن يظهر الجسد العاري كالصُّوف أو القُطن في مادَّته ، أو أن يظهر أو أن يظهر الرَّسم كلَّه كأنه مُبْتَلُّ بالماء . وبذلك يخلو الرسم من درجتي النُّور السَّاطِع والظُّل الدَّامس ويظهر كله متقارب اللَّرجات .

الأسْلُوبُ الهادِئ soft style

style m. adouci (arts)

مصطلح أطلق على أسلوب التصوير والنحت الألمانيين خلال المرحلة الأخيرة من العصر القوطئي في مستهل القرن الخامِس عَشر ، تميز بالتوافقات الرقيقة والجمال اللطيف والشخوص الوديعة ، وكان أهم فنانيه من مدرسة كولونيا وأشهرهم ستيفان لوكنر الأسلوب إلى ابتداع أعمال فنية لها رَهافة الأحلام . وأعقبت مدرسة الأسلوب الهادئ مدرسة الواقعية الحادة التي سُمّيت مدرسة كونراد فيتز Konrad Witz والتي تتجلّى فيها كونراد فيتز Konrad Witz والتي تتجلّى فيها المشاهد أشد ما تكون وضوحًا وإبانة .

سِکِر Sokaris

Sokaris (rel.)

إلهُ مِنطقةِ سقَّارة وهي جَبَّانةُ مدينةِ مَنْف ، ومن اسمهِ استُمِد اسمُ سقَّارة ، ويسمَّى سوكاريس باليُونانية ، صوَّرَهُ المصريُّون إنسائا يحملُ رأسَ صقرٍ وجعلوه إلهًا للموتى ، غيرَ أنَّهُ ما لبثَ أن اندمجَ في إله منف (پتاح » وأصبحَ يُسمَّى (پتاح سكر » ، ثمَّ في إله أبيدوس وسُمِّي (أوزيريس سكر » ، ثمَّ بعد ذلكَ اندمجَ مع الاثنينِ وعُرِفَ باسم (پتاح سكر أوزيريس »

solar boat مُرْكَبُ الشَّمس

barque f. solaire (arts)

ربطَ المِصريُّ بين العالمِ السُّفلِّي وبين مغيبِ الشَّمسِ فخاله مغبرًا تعبُرُه الشَّمسُ مع اللَّيل كي تُشرق من المَشرقِ في الصَّباحِ ،

الفرسان الاثني عَشَر ، صَفوة المقاتِلينَ آنذاك . وكان شارلمان قد خلَّفه بإسپانيا ليحمي مؤخَّرَتَهُ خلال عودتِهِ بِجيشهِ إلى فرنسا عبر جبالِ البرانس .

وجرتِ الملحمةُ وفقَ الأسلوبِ المُتَّبعِ في الملاحم ِ الذي لايجعلُ الهزيمةَ من نصيبِ بطلٍ إلا بفعل الغدر والخيانةِ ، فإذا بأحدِ أقارب رولان يخونُهُ مما أتاحَ لجُيوش العرب القضاءَ عليهِ وعلى قوَّاته . ثم تنتقلُ الملحمةُ إلى انتقام شارلمان لموتِ رولان من خلالِ معركةِ بطوليَّةِ بين القُوى المسيحيَّةِ التي تضمُّ الفرنسيِّين والنورمانديين والألمان والبريطانيين وبين جحافل العرب التي تُثيرُ وحشيتُها مخاوفَ جنودِ شارلمان بمظهرها المثيرِ للفزعِ ، فنرى صاحبَ الملحمة يصوِّر العرب على هيئاتٍ تُثير الفَرْعَ فِي قلوب المسيحيين ، فإذا هو يُصوِّر رؤوسهم ضخمة وظهورهم يعلوها شغثر شائكً كشعر الخنازير البرّيَّة ، وبجلودٍ صَلدةٍ لا يحيق بها أذى ، وهذا كلَّه يُغْنيهم عن ارتداء الخوذات أو الدُّروع الواقية أثناء القتال! وما من شك في أن الشاعر تَجنَّى على العقيدة الإسلامية حين حاطها بالإبهام والغموض وجعلها ماديَّة ، متَّهمًا المسلمين بأنهم مُشركون وثنيُّون، وهو ماكان يجري على ألسنة المسيحيين حين يُصفون المسلمين في ذلك العصر .

وينتهي القتال بأن يطرح القائد العربي شارلمان أرضًا غير أن جبريل يهبط في اللَّحظةِ التي يوشك أن يقضي فيها عليه فيمس جبهة شارلمان المغشي عليه ليفيق وتعود إليه قُواه فيشب على خصمِه ويفتِك به ويتم له ولجيوشِه النَّصرُ على العرب.

ومع أن النُصوصَ الشّعريَّة الكاملة لهذهِ الملحمةِ قد حفظها لنا الزَّمنُ إلاَ أن شيعًا من موسيقاها أو ألحانِها لم يصلنا ، على العَكسِ من الآلافِ من أغاني التُروبادور trouvères* والتروقير troubadours* والتروقير minstrels* والألمان Minnesingers* فلقد كانَ المغنُّون المُوالونَ يحملونَ على ظُهورِهم حقيبةً جلديَّة يحفظونَ فيها التَّدويناتِ الموسيقيَّة التي كانوا يعتمدونَ عليها في إنشادِ أغانيهم رغمَ حفظهم عن ظهرِ قلب ضمانًا لعدم الخلطِ فالنَّسيانِ . وقد أمكنَ للعُلماء المُتخصّصينَ والنَّسيانِ . وقد أمكنَ للعُلماء المُتخصّصينَ

لوحاتِ المفاتيح keyboard .

والواقعُ أن جميعَ المؤلَّفاتِ للآلاتِ الموسيقيَّةِ التي تنتهِجُ قالبَ الصوناتا سواءً أكانت موسيقى للحجرةِ أو سيمفونيَّةً أو كونشيرتو هي في حقيقةِ الأمرِ صوناتاتٌ ، وإنْ سُمِّيت بأسماء مختلفة تكون رهن ما تضمّه من عدد مجموعات العزف ، فتُسمى مرة ثلاثية trio ومرة رُباعيّة aquartet أو عماسية quartet أو أوركستر سيمفونيًّا .

مَلْحَمةُ رُولان Song of Roland

Chanson f. de Roland (cul.)

اعتاد المغنُّونَ الفرنسيُّونَ الجوَّالُونَ في العُصورِ الوُسطى minstrels* إنشادَ القصائدِ النَّتي تحكى مآثِرَ الأبطالِ الحقيقيِّينَ أو الأسطوريِّينَ باللَّغةِ الحليَّةِ الدَّارِجةِ لل باللَّغةِ الكَّارِخةِ لل باللَّغةِ الكَّارِخةِ على آلةِ الڤيول أو اللَّيرا . وتبرُزُ من بينِ هذهِ القصائدِ ملحمةُ رولان التي تحكى قصةً دارت أحداثُها خلال عصرِ شارلمان Charlemagne يكشفُ طابعُها ورُوحُها عن ظهورِها في القرنِ ١١ وإن سجَّلها مخطوطٌ من أكسفورد يرجِعُ تاريخةُ الحِينَ المَّذِينَ المَّدِعُ تاريخةُ الحَينَ المَارِعُ تاريخةُ الحَينَ المَارِعُ تاريخةُ الحَينَ المَارِعُ تاريخةُ الحَينَ المَارِعُ تاريخةُ الحَينَ المَارِيةُ القرنَ ١٢ .

وتتميَّزُ نصوصُ هذهِ الملحمةِ بالانتقالاتِ المفاجئةِ في أحداثِها وأزمانِها ، وبِجَوِّ المعاركِ الحربيَّةِ وتنوُّع ِ شخصياتِ الأبطالِ ، وتحكي قصَّةً انتصارِ النُّورماندين Normans على الإنجليزِ في معركةِ هيستنغز وفتجهِم إنجلترا عامَ ١٠٦٦ .

وتبدأ الملحمة بسرد بعض أحداث الحرب التي دارت بشمال إسپانيا بين شارلمان وعرب الأندلس على مدى سبع سنوات . وكان رولان حفيدًا للإمبراطور شارلمان ، وأحد

المنفرد كُلُّ مواصفاتِ الراقصِ النبيل، danseur noble في في يمتلِكُ الحسَّ بالقيمِ الفنيَّةِ كَا يُراعي التزاماتِهِ أثناءَ الرَّقصةِ النَّنائيَّةِ pas de deux في فضغ حركاتِهِ بحيثُ تتناغَمُ وتشيقُ مع حركاتِ الباليرينا، ومع ذلك فقَمة عدد من الرَّاقصينَ يبرعُونَ في أداء أدوارهم إلى حَدُّ يوحي بمنافستِهم الباليرينا وكائهم يُؤدُّون رقصاتِهم في استقلالٍ كامِل عنها، ومن نَمَّ رقصاتِهم مع رفيقتِه في المُنفردُ فقَانًا أصيلًا مهما بَلغت براعتُهُ من النَّاحيةِ الفنيَّةِ مالم يُكيِّف نفسهُ ليتواءَم مع رفيقتِه في الرَّقصِ ، وفضلًا عن ضرورةِ تحلِّي الراقصِ المُنفردِ بصفاتِ الرَّاقصِ ضرورةِ تحلِّي الراقصِ المُنفردِ بصفاتِ الرَّاقصِ متمتَّعًا بالحسِّ الدراميِّ الرَّهيفِ والقُدرةِ على الرَّعيفِ السَّريع والقُدرةِ على الرَّعيفِ السَّريع والقُدرةِ على الرَّعيفِ السَّريع .

فَرْدِيِّ ، مُنْفَرِدٌ solo

(It.) (alone, pl. soli) (Eng. pl.: solos) (mus.)

مَقطوعةٌ موسيقيَّةٌ يعزِفُها عازفٌ واحدٌ إما مُنفرِدًا أو مع غيرِهِ في دَورِ مُصاحب ، كما تعني الأُغنيَّةُ الفرديَّةُ عادةً أُغنيَّةً يؤدِّيها مُغنَّ واحدٌ مع مُصاحبةِ البيانو .

solo dance (blt.) see: variation

صُو نَاتًا nata

sonate f. (mus.)

هي التّكوينُ الدّراميُّ في مجالِ الموسيقى . وقد تكوِّنُ الصُّوناتا مُؤلَّفًا مُستقلًا من ثلاثٍ إلى أربع حركاتٍ يَضمُها جَميعًا مقامٌ واحدٌ وإنِ استقلَّت كلُّ حركةٍ بذاتِها من حيثُ البناءِ structure والسَّرعةِ والإيقاعِ والإيقاعِ الوجدانيِّ mood ، أو قد تكوِّنُ الصوناتا الحركة الأولى فقط من السيّمفونيَّةِ أو الكونشيرتو concerto ، إذ يُصاغُ كلاهُما في قالب الصوناتا .

وتتكوَّنُ الصوناتا من موضوعينِ موسيقيَّينِ مختلفي الصُّفةِ ، يتفاعلانِ ويتداخَلانِ ليُعادَ عرضُهُما في تلخيص يعيدُ أصلَ الموضوع إلى وِجدانِ المُستمع .

ويُطلَقُ اسمُ الصوناتا على الأعمالِ الموسيقيَّة التي تُكتبُ للبيانو المُنفردِ أو آلةِ النَّفخِ المنفردةِ أو الآلاتِ الوتريَّة ، والتي تُعزفُ عادةً بمصاحبةِ إحدى الآلاتِ ذاتِ

مواهيه بعد تأليفِ المسرحية بأن يقفَ موقفَ المُرشدِ فيوجَّه ويفسَّر ويشرحَ ، كا وكلَ إلى ملحن خاصَّ وضعَ الألحان الموسيقيَّة وعَهدَ إلى مدرِّب بتدريب الجوقةِ الغنائية . وعلى هذا النَّحو كان الفصل بين مُهمَّةِ الشاعر وبين مُهمَّةِ الشاعر وبين مُهمَّةِ المثل تَطوُّرًا منطقيًّا يتمشَّى مع ظهورِ طبقةِ الممثلينَ التي بدأت في عهدِ طبقةِ الممثلينَ التي بدأت في عهدِ أيسخولوس ، فتفرَّغ كاتب التراجيديا للتَّأليفِ والتَّوجيهِ ، وأصبح للممثل كيانُهُ لا يُنظرُ إليه على أنه صُعلوكٌ أفاقٌ .

وقد وقفَ سوفوكليس وسطًا بين أيسخولوس وأوربيديس Euripides * ، فلم يشتط في دور الجبر الذي اتَّخذه أوَّلُهما ولم يفرِّط في دور الاختيار الذي اتَّخذه ثانيهُما . وكان يُؤمنُ بانطواء الحياةِ الإنسانيةِ على جُرِثومةِ المأساةِ التي تُصيبُ الأبرياءَ كما تُصيبُ الأشرار . وكان سوفوكليس صائغ حِوار مُمتازًا يتميَّزُ بوضُوحِ العبارةِ وإن قلَّت تشبيهاتُهُ خصوبةً وخيالًا عن تشبيهاتِ أيسخولوس . وقد أخذَ الكثيرَ عن قصَّةِ حرب طرواده ورسم أبطالَهُ بطريقةٍ قريبةٍ من طريقةٍ هوميروس Homerus* ، كما استعارَ منه بعض تراكيبه اللُّغويَّة ، حتَّى شَبَّهَهُ بعضُ النُّقادِ به برغم اختلاف نمطيهما الإبداعيين وعصريهما اللَّذِينِ أَبِدِعا فِيهِ مؤلَّفاتِهِما الخالدةَ . ويعدُّ سوفوكليس وفيدياس Phidias* وزعم أثينا و پريكليس Pericles الممثِّلِيْنَ للفنِّ الكلاسيكيِّي الحقِّ الذي يجمعُ بين الخيالِ والحَقيقةِ .

(صورة ۲۰۷)

sophrosyne (Gk.) سُوفْرُوسِنْي

sophrosuné (aesth.)

كُلمةٌ يونانيَّةٌ تعني الحكمةَ مع الاعتدالِ ، وردت في كتاب « الأخلاقِ النيقوماخية » Nicomachean ethics لأرسطو نسبةً إلى نيقوماخوس ابن الفيلسوف .

سُوپْرانُو soprano (It.)

soprano f. (mus.)

أعلى طبقاتِ الصّوتِ النّسائي من حيثُ
 الحدّة .

٢ . يُطلقُ على عائلةٍ من الآلاتِ الموسيقيَّةِ ذاتِ طبقةٍ قريبةٍ من صوتِ السُّوپرانو مثل soprano cornet
 كورنسيت السُّوپرانسو soprano saxophone

في وحشيَّة وقسوةٍ . أفاد من جهودٍ سلفهِ أيسخولوس Aeschylus* وإن استبدل بثلاثيّاته مسرحياتِ مستقلَّةً ذاتَ بداية ووسطِ ونهايةٍ ، وغدت كلُّ مسرحيَّةٍ وحدةً قائمةً بذاتها ، وبهذا خطا بالمسرح ِ الإغريقيِّي خُطوةً إلى المنهج المسرحيِّي الحقِّي . قدَّم مئة وثلاثًا وعشرينَ مأسناةً لم يتبقُّ منها إلا سَبْعٌ أشهرُها إلكترا Electra وأنتيغونا Antigone وأوديب Oedipus أروعُ ما أُلِّف ، وكان أرسطو يُعُدُّ مسرحيـة «أوديب ملكًـا » Oedipus Tyrannus المأساة النَّموذجيَّة ، كما كان يعدّ شخصيَّةَ أوديب الشَّخصيَّةَ التي تُحتذي، فَليسَ ثُمَّة بيتُ شعر فيها دونَ دِلالةِ ومغزى ، وليس ثُمَّةَ فرصةٌ لإيقاظِ العاطفةِ إلا حَفلت بها . وهو ما دفَع أرسطو إلى أن يرى فيها نموذجًا للتراجيديا في كتابه « فنُّ الشُّعر » ، فالمسرحيَّة مأساةٌ يطالع بها القدر الإنسانَ ومحاولة الإنسان عبثًا الفِرارَ مما قُدِّرَ له ، بل قد يكونُ هو علَّةً للمقدورِ ، ثم هو أضعف ما يكونُ عن أن يَهرُبَ منه .

وجنعت نزعة سوفوكليس الفلسفيَّةُ والإنسانَ حُرُّا مُريدًا والإنسانِيَّةُ إلى أن تَجعلَ الإنسانَ حُرُّا مُريدًا مُختارًا ، وهو مع هذا لم يُنقص من شأنِ الآلهةِ أو يغفل قدرَها ، لذا جعلَ لها الفَلهةَ آخر الأمر فيما يحتدِمُ بين القُوى من صراعٍ . وعُني سوفوكليس بالمرأةِ فصوَّرها على سجيَّتها ، عارضًا ما هي عليهِ من عنادٍ وصَلفٍ وضَعفٍ وانفعال في تحليل دقيق لا يتجنَّى ولايغلو ، بل يُطالعُ النَّاسَ بما عَرفوا عنها . وعلى حين كانت تمثيليَّاتُ أيسخولوس مآسيَ أخلاقيَّةً تربطُ كُلها في ذهنِه بين الدِّراما والدينيات كانت تمثيليَّاتُ سوفوكليس تدورُ حولَ الإنسانِ ، عثيليَّاتُ سوفوكليس تدورُ حولَ الإنسانِ ، عالمَ الواقع بعيدةً كلّ البعدِ عن الخيالِ عالمَ الواقع بعيدةً كلّ البعدِ عن الخيالِ البحتِ .

ولكي يصل سوفوكليس بين الجُمهورِ والمَسْرِحيةِ عَمَدَ إلى تصويرِ أحداثِ القِصَّةِ على الجِدارِ الخلفي للمسرح فربط بذلك بين التَّمثيلِ والواقع ، وكان يشتركُ في تمثيلِ أعمالهِ الأولى ، وبرزَ فيها كعازف للموسيقى غيرَ أن ضعف صوتِهِ حال بينهُ وبين مُتابعةِ التَّمثيلِ فتفرَّغَ بعد ذلك للكتابةِ . فعلى حين كان أيسخولوس يؤلَّفُ ويدرِّبُ ويلحِّنُ ويمثلُ الدَّورَ الرئيسيَ اكتفى سوفوكليس مع تنوُّع ِ الدَّورَ الرئيسيَ اكتفى سوفوكليس مع تنوُّع ِ

نقلَ هذه التَّدويناتِ إلى الطَّريقةِ الحديثةِ في التَّدوينِ الموسيقيِّ لأدائِها من جديدٍ .

ابْنُ الإِنْسان The Son of Man

Le Fils de l'Homme (rel.) تذهب العقيدة المسيحيَّة إلى أنه لكي تتجسَّدَ كلمةُ الله كان ينبغي ألَّا يكونَ هذا التَّجسُّدُ من صُلب رجل ولا من غرس بشرٍ . ومع ذلك كان يتعيَّنُ أن يجيءَ من نفس الطَّريق الذي يأتي منهُ النَّاسُ وهو أحشاءُ المرأةِ ، وأن يُولدَ كما يُولدُ الإنسانُ ، ولكنَّهُ في الوقتِ نفسهِ لاينبغي أن يولدَ في الدُّنس ، ولم يكن بُدِّ من أن يُولدَ من عذراءَ طاهرةٍ لم يمسَسْها من قبلُ بشرٌ . ولذلك تنبَّأُ أنبياءُ العهدِ القديم بأن المسيحَ سيتجسَّدُ في صورةِ ابن الإنسانِ ، وأنه سيولدُ من عذراءَ ، وأنه سيكونُ من نسل إبراهيم وداوود ، وأطلقوا عليهِ بالعِبْريَّةِ لقبَ المشيح وباليونانيَّةِ المسيًّا أي المسيح باعتباره ممسوحًا أي مُعَيَّنًا من الرَّبِّ ليُتمَّمَ العملَ الجليلَ الذي ارتضته العنايةُ

sophism sophisme m. (cul.)

السَّقْسَطة: القياس الفاسد الذي يقصد منه التمويه على الناس والتغرير بهم، وبذلك تلزمهم الحُجَّة ويكفُون عن الجدل.
 المُغالَطة، الأغْلُوطة: المقدِّمات الشبيهة بالحق والمتمشية مع قواعد الاستدلال الصورية غير أنها تؤدي إلى نتائج غير مقبولة.
 معجم مصطلحات الأدب)

الإلهيَّةُ .

سُوفُو كُليس Sophocles

ثاني اثنين في التَّالَيفِ المسرحيِّ الإغريقي . نشأ في طبقة متوسَّطة ذاتِ اتجاهات سياسيَّة معتدلة لم تكن مُفرطة في شعبيَّتها ، كا لم تكن المُنينة لا هُو من المتزمِّتين ولا هُو من المُنينة لا هُو من المتزمِّتين ولا هُو من المُستهترينَ . تَتَّسمُ نزعتُه الفلسفيَّةُ بالبرم من الحياةِ والضيِّق بها وبالرِّئاءِ للإنسان وما يلقى من آلام ، وأنه لهذا كان من الحَيرِ له أن لم يكن و لم يخرُجُ إلى الوُجودِ . وكان لهذهِ النَّزعةِ الطَّابعُ المعتمُ ، فنجد أنتيغونا Antigone تلقى الطَّابعُ المعتمُ ، فنجد أنتيغونا Antigone تلقى حتفها على صخرة ، كما نجد أوديب تُفقاً عيناهُ حتفها على صخرة ، كما نجد أوديب تُفقاً عيناهُ

البطوليَّة » المُقتبسة عن المصادر التَّاريخيَّةِ بل ومسرحيًّات الفُلاحين peasant drama والتَّمثيليَّات الدِّينية . وقد حالت غَزارةُ إنتاج ِ لوپي ديڤيغا دونَ مراعاتِهِ الدِّقةَ في أعمالِهِ حتى تضمَّنتِ الكثرةُ من رواياتِهِ أجزاءً يمكنُ تبادُلُها بين روايةٍ وأخرى ، بل لَقْد تركَ هذا الإنتاجُ الكمِّني آثارَوُهُ السَّيِّئةَ في أعمالِ من ساروا على مِنوالِهِ مثل حوان رويز ده ألاركون Juan ۱۹۳۹-۱۹۸۱ Ruiz de Alarcón مُولِينا Tirso de Molina مُولِينا وفرنشسکو ده روخاس تُوريًّا Francisco de ۱٦٤٨-١٦٠٧ Rojas Zorilla ، تُــــة أعظمِهم شأنًا يدرو كالديرون ديلا باركا Pedro Calderón de la Barca (١٦٨١-١٦٠٠). وبموتِ كالديرون انتهى العَصْرُ الذَّهِبِي للدِّراما الإسبانية ، إذ غدا التَّكرارُ المملُّ شيمةَ المؤلِّفين المسرحيِّين حتى انتهى بِهِم الأمرُ إلى التَّحوُّلِ نحوَ المصادِرِ الكلاسيَكيُّةِ الفَرنسيَّةِ والنهل منها حتى النَّصفِ الأخيرِ من القرنِ التاسعَ عَشَرَ حين شَرَعت الرُّوحُ الإسپانيَّةُ تنبضُ من جديدٍ في مجالِ

وقد خَلُّفَ لوپي ديڤيغا العديدَ من المسرحيَّاتِ الرَّفيعةِ المُستوى غيرَ أنَّهُ لم يخلُّف روائعَ فنيَّةً ، وتتميزُ من بين مسرحيَّاتهِ : (نجمةُ أشبيليه » La Estrella de Sevilla ١٦١٧ وَ « العُمْدةُ الأفضل » ١٦١٧ ۱٦٣٥ alcalde و « العِقابُ من غير ثأرِ » ۱٦٣١ El Castigo sin venganza وَ ﴿ كُلُّبُ الحدائقي » ١٦١٨ El Perro del hortelano. وَثُمَّةَ العديدُ من خُلَفائِهِ الذين تركوا مُسرحيَّاتٍ ممتازةً ، حَتَّى تُعتبرَ مسرحيَّةُ مولينا « مهرِّ ج أشبيليه » El Burlador de Sevilla ومسرحيَّةُ ثُوريًّا « دون خوان تينوريو » Don Juan Tenorio الأساسَ الذي أُخِذَ عنهُ موضوعُ دون خوان في المسرحِ . وتأتي على رأس أعمالِ كالديرون مَسْرِحِيَّتا: « الساحر العجيب » El Mágico prodigioso و « الجنيَّة القَزم » La Dama duende ، على حِين تُعدُّ مسرحيَّتُهُ « الحياةُ حُلمٌ » La Vida es sueño من أعظم رَوائع ِ الفنِّ المسرحِّي قاطبةً .

التَّمزيقُ sparagmos (Gk.) (drama) التَّمزيقُ ترجِعُ أُسطورةُ تمزيقِ الأبطالِ عندَ الإغريقِ

و قاعات التَّمثيل » متواضِعةِ السَّاحاتِ والأفنيةِ مُجرَّدَ إنشاءاتٍ مُتواضِعةِ السَّاحاتِ والأفنيةِ تحت نوافلِ البُيوتِ الجاورة يفترشُ جماهيرُ النظارة فيها أرضًا غَيْرَ مستويةٍ . وكان التَّمثيلُ يجري نهارًا فوق مِنصَّةٍ عاريةٍ تنتهي بستارِ خلفي يُمثَلُ السماءَ أو منظرًا طبيعيًّا أو غير طبيعيًّ ويخدُمُ أغراضًا عِدَّةُ شأن مثيلِهِ على المسرح ِ الإليزابيثي .

وقُربَ نهاية القرنِ السادسَ عَشَرَ حدَّد لوپي

ديڤيغا Lope de Vega وحدة الأشكالِ التي سيتَّخذُها المسرحُ الإسپاني في المستقبل حيثُ قدَّمَ خلالَ حياتِهِ الحافلةِ بالإنتاجِ الغزير ذخيرةً من التمثيليَّاتِ المختلفةِ الأنواعِ بلغت ألفًا وخَمْسَمَتْةٍ لم يَحفظُ لنا الزَّمنُ منها سوى خَمْسَمَتُهِ ، تتشكل كلُّ واحدةٍ منها من ثلاثةٍ فُصولٍ ، وتصل ذِروةُ التأزُّم فيها في الفصل الثَّاني . وكانت تُكتبُ في أشكالٍ متعدِّدة من النَّظم تَتَدفُّقُ في يُسر من شكل إلى شَكْل تمشيًّا مع الجوِّ النَّفسيِّي المتَغيِّر في الحَدَثِ المسرحيُّي . وقد استمدَّ موضوعاتِهِ من كلِّ مصدر أتيحَ لَهُ ، ومَهْما كان الموضوعُ الذي يتناولُهُ كانت الحَبْكَةُ الدِّراميَّةُ ورَسْمُ الشَّخصيَّاتِ تَتْبَعُ الخُطوطَ العامَّةَ المتعارفَ عليها ، فكانتِ النَّتيجةُ لونًا دراميًّا شديدَ التَّعقيدِ خارقًا للمألُوفِ جمعَ بين الجدِّيَّةِ والملهاةِ ، واصطَبَعَ بصبْغَةٍ إسپانيَّةٍ متميِّزةٍ تضمُّ إلى الورع الضراوةَ والحِسُّ المُرهفَ بالعدَالةِ والكِبرياءَ الذَّاتيةَ والإيمانَ غيرَ المحدودِ بالفضيلةِ كما صوَّرها مُجتمعُ العُصورِ الوُسطى . وكان اللُّونُ الدِّراميُّ الشَّائعُ هو ما يدعونَهُ مسرحيَّاتِ « العَباءة والسَّيف » (comedia de capa y espada) cloak and sword play الحافِلة بعوامل الإثارةِ من عَلاقاتِ الغَرام غير المَشروع ِ والمبارزاتِ المُتَعلِّقةِ بـالشَّرفِ والغيْرةِ والثَّأرِ . وعلى حين تدورُ الحبكةُ الرَّئيسيةُ حولَ مغامراتِ العاشقِ المُهذَّبِ « غالان » galán الذي كان عادة فارسًا شابًّا ، تِدُورُ الحَبِكَةُ الثانويَّةُ التِي لا غني عنها حولَ المغامراتِ الموازيةِ لخادِمِهِ الذَّكِّي الظُّريفِ « غراثيوزو » gracioso الذي كان يُحكُمُ عَقَلَهُ دائمًا بحيثُ يبدو لَبِقًا فَطِنًا في مُقابل شطَحَاتِ سيِّدِهِ .

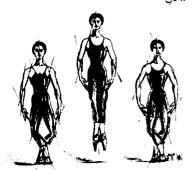
وفي هذا القالَبِ الفُروسيِّ صِيغت كُلُّ أشكالِ الملهاةِ الإسپانية بما في ذلك « الملهاة

وكلارينيت السُّوپرانو soprano clarinet .

Sorrowing Christ (rel.)
see: The Man of Sorrows

سُوبرسُوه ، وَثْبَةٌ الْتِفاضِيّة . soubresaut m. في الْتِفاضِيّة (blt.)

القفزُ بالساقينِ مَشدودَتينِ ومُلتَصِقتينِ ومُلتَصِقتينِ والقَدمانِ أقصى ما تكونانِ تقوُّسًا وقد بَدَوتا مُدَّبَتين .



(شکل ۹۵)

an البَحْرُ

ouverture f. (arch.)

المسافةُ الأفقيَّةُ بين عَمودينِ أو كَيَفينِ pilaster* أو جِدارينِ . ولِكلِّ عَقْدٍ arch* بحرٌ ، كما لِكلِّ عتبةِ lintel بحرٌ .

spandrels coins d'arc m.; tympans m.pl.; وشيحةُ العَقْدِ ، (arch.) عَوْشِيحةُ العَقْدِ ، بُنَيَّقَةَ العَقْدِ ،

هي الشَّكُلُ المثلَّثُ على جانبي العَقدِ أسفلَ العتبةِ الأُفقيَّةِ lintel الموجودةِ فوقَهُ .

المَلْهاةُ الإِسْيانية Spanish comedy

comédie f. espagnole (drama)

لم يكن وضعُ المسرحِ الإسپاني في مُستَهَل القرنِ السابع عَشَرَ مختلفًا عن الوَضْعِ الذي كان عليه المسرحُ الإنجليزي قبل ذلك بِقَرنِ . وفي الحق أنَّ الدراما في إسپانيا كانت فتاً شعبيًا يضربُ بجُدوره فيما يَدينُ به الناس من أغرافٍ وتقاليد ، وتُعَدّ تعبيرًا عن آمالِهِم القومية ومُثْلهم العُلْيا التي كانت آدابهم تَحْتَفي القومية ومُثُلهم العُلْيا التي كانت آدابهم تَحْتَفي بها على الرَّعْم مِنْ أَنَّهم كانوا لا يُعيرُونها اهتامهم في مَجْرياتِ أمورهم . وفي عام اهتامهم في مَجْرياتِ أمورهم . وفي عام إسپانيا تستقرُ في بعضِ المدنِ وخاصةً في السبانيا تستقرُ في بعضِ المدنِ وخاصةً في مدريد . وكانت المسارحُ المسمَّاةُ وقتذاك

القرنين السادس عشر والثَّامن عَشرَ، وانتعشت من جديدٍ خلالَ القرنِ العشرين لأداء المُوسيقي القديمةِ على النَّحو الذي كانت تُعزفُ به . وكانت أو تارُها منفردةً [أحاديّةً] تغمِزُها ريشةٌ متَّصلةٌ بالملامِس .



قِمَّةُ مُسْتَدِقَّةُ الطَّرفِ spire

aiguille f. de clocher; flèche f. (de clocher)

إنشاءٌ هرمتي سامق مضلَّعُ الشَّكل أو مَخْرُوطُهُ ، يشمخُ فوق بُرجِ ِ الكَنيسةِ أو عَلى سطحِها، وينتهي بِطرَفٍ مدبَّب كالرُّمحِ ويُتَّخذُ من الحجر أو الخشب المكسوِّ بصفائح ِ الرَّ صاص .

زَواجُ العَذْراء Sposalizio (It.) ; The Marriage of the Virgin Le mariage

de la Vierge (rel. & arts) نقلًا عن أسطورة تقول إنَّه عندما بَلَغَتْ مريامُ الرّابعة عشرة من عُمرها ، وكانت قد قَضتْ عَشْرَ سنواتٍ في خِدمةِ الهَيْكُلِ أَشَارَ عليها الكُّهنةُ أَن تتزوَّجَ ، ولكنَّها رفضت النَّصيحةَ مُعتذرةً بأنها قد نَذرتْ للرَّبِّ حَياتَها ، غير أن كبير الكَهنةِ أبلغها أن مَلاكًا قد كشَفَ لهُ في إحدى الرُّؤى أن يدعو إلى الهَيكل كُلُّ الشباب من الرِّجالِ في سنَّ الزُّواجِ على أن يُحضِرَ كُلِّ منهم عَصًِّا يتركُها في الْهَيكلِ لَيلةً ، وأنَّ اللَّهَ سيتجلَّى للعصبِّي ، ومَن احتارهُ اللَّهُ منهم ليكونَ زوجًا لمريمَ سيجعلُ عصاهُ تُعْشِبُ . وفي صبيحةِ تلكَ اللَّيلةِ وجدوا عَصا يُوسفَ ، نجار النَّاصرة ، قد أُعشبَتْ فاختِير لِيكونَ زوجًا

ويصوَّرُ حفلُ الزُّواجِ عادةً أمامَ الهيكلِ في حضرةِ جُمهورِ غفيرِ من النَّاسِ حيثَ يقفَ الكاهنُ في منتصفِ مشهد يضمُّ العريسَ الذي يقفُ إلى يمينهِ ومن حولهِ سائرُ الشُّبَّانِ

مُستهلُ القرنِ السابعَ عَشَرَ اتَّخذت شخصيَّةُ كابيتانو سيافنتو أسماءً أخرى عدةً ، ألبسوها أزياءً مفرطةً في المبالغة بقصد استدرار الضَّحاكِ عليها وجعلُوها شخصيَّاتِ هَزْليَّةً من خلال التَّبايُن بين ما يتشدَّقون به من شجاعة وبين نذالةِ سُلُوكِهم . وقد احتشدت معظمُ ملهاوات إيطاليا شمالًا وجنوبًا بشخصيَّةِ هذا الضَّابطِ ، إذ كان مُعظمُ إيطاليا باستثناء البندقيَّةِ يعاني من الاستعمار الإسپاني الذي ما إن انتهى ورَحلَ حتى فَقدتِ الجَماهيرُ اهتمامُها بشخصيَّةِ سياڤنتو . (صورة ٨١)

spectre m. (arts)

صُورةً مرئيَّةً ـــ كما في قوس قُزح ـــ للألوانِ السَّبعةِ التي تُكوِّنُ الضَّوءَ الأبيضَ : وهبى الأحمرُ فالبرتقاليُ فالأصفرُ فالأخضرُ فَالْأَزْرَقُ فَالنِيلُتُى فَالْبِنَفْسَجُنَّى ، وَيَتُولَّدُ الطَّيفُ بانكسار الضُّوء .

الطَّيْف

أبو الهَولِ Sphinx

Sphinx (arts)

برزَ تمثالُ أبو الهول في الدُّولةِ المصرية القَديمةِ مُشكَّلًا من جسم أسدٍ ووجهِ إنسانٍ مُمثِّلًا في رأي البَعض الإلهَ رع في المشرقِ « رع حراختي » . والثابتُ أن الشَّكلَ النِّهائيُّ الذي استقرَّ عليهِ أبو الهولِ هو أبو هول الجيزة الذي يُمثِّلُ الملكَ خفرع وهو يَحرسُ معبَديهِ وهَرِمَهُ بِقُواهِ السِّحريَّةِ . وقد ازدادَتْ هذه التَّماثيلُ انتشارًا في عهدِ الدُّولةِ الوُسطى ، غيرَ أنها تنوَّعت في عهدِ الدُّولةِ الحَديثةِ ، فنراها تُزيِّنُ مداخلَ المعابدِ على هيئةِ طريق يُعرفُ باسم طريق أبو الهول تظهرُ فيهِ هذهِ التَّماثيلُ أحيانًا بوجهِ آدمِّي . وبجدُ هذه التَّماثيلَ أحيانًا برأس الصَّقر مُمثِّلةً الإلهَ حُورس، كما قد نَجدُها على شكل رأس الكبش مُمثّلة للإله آمون رع . وفي كُلِّ الأحوالِ يُعتبرُ أبو الهولِ حارسَ الطرُّق المفضية إلى المعابد .

سپينيت épinette f. (mus.)

آلةً ذاتُ ملامسَ [مفاتيح] keyboard * تُعزى إلى سينتوس الإيطالي ، وهي من نوع ِ الهارپسيكورد harpsichord* ولكنُّها أصغرُ منه حَجْمًا . وقد شاع استعمالُها فيما بين

إلى ما كابَدهُ إلهُ الخمر عند الأقدَمينَ من آلام ، ذلك أن وُجودَهُ في النَّبيذِ دليلُ على وُجودِهِ الأزلِيِّ السَّابقِ قبلَ العِنبِ المقطوفِ وقبلَ عصرهِ وتحويلِهِ إلى خَمْر ، ومن ثُمَّ كانتِ. الأنشودةُ التي تغنَّى بها المُزارعونَ اليونانيُّون وهم يدقُّون العِنبَ ويهصرونه: « كما يتألُّمُ العِنبُ الآنَ ، تألَّمَ ديونيسوس » Dionysios . وثَمَّةَ كائنٌ آخرُ عاني نفسَ مصير العِنَب والإلهِ وهُوَ التَّيس الذي كان يُقدَّمُ أَضِحِيةً لديونيسوس بوَصْفِهِ عَدُوَّ الكُروم ، وبالتَّالي فهُوَ عدوٌّ لديونيسوس .

ففى مسرحية الباكخاي bacchae لأوريبيديس Euripides* تُمزِّقَ أَغَاثِيهُ Agave جسمَ ولدِها پنثيوس Penthieus* (أي رَجُل الآلام) بيديها عقابًا له على إنكاره ألوهيّة ديونيسوس. وفي مُسرحيَّةِ آل بساسار Bassarai لأيسخولوس Aeschylus* تَعدُّ كاهناتُ باكخوس أورفيوس Orpheus* أيضًا خَصِمًا لديونيسوس لأنَّهُ لا يعترفُ بغير أبوللو إِلهًا فيمزِّقنَهُ وينثُرنَ أطرافَهُ في الهَواء ، وكان مَصيرُهُ هو مصير ديونيسوس نفسهِ الذي كان من بين سائر الآلهةِ هو الذي خاصَ تجربةً الألم ، شأنُّهُ شأنُ أورفيوس وينثيوس إلى أن أبعثَ بعدَ الموتِ مُنتصِرًا مُعافِّي .

Spasimo, Lo (It.) (Virgin Mary swooning) Vierge de Douleur (rel. & إغْماءُ العَذراء ، غَشْيَةُ العَذْراء

صُورةُ العذراء مَريم الحزينة مَغشيًّا عليها بين أذرُ ع ِ غيرِها من النِّساءِ عند مشهدِ الصَّلبِ أو في طَريقِها إلى تلُّ الجَلجَثةِ .

كاييتائو سياقتتو

(The Captain) (drama)

كانت شخصيَّةُ كاپيتانو سياڤنتو (ومعناها *commedia dell' الرُّعبُ) في الملهاةِ المُرتجَلةِ arte تتضمَّنُ معنَّى سياسيًّا . فعندما احتلَّ الإسپانُ إيطاليا في القرنِ السادسَ عَشَرَ ظهرت الحاجةُ إلى تزويدِ الملهاةِ بشخصيَّةِ أحدِ ضُباطِ الاحتلال بحَيْثُ يكونُ مغرورًا جشِعًا مُتغطرسًا يثقُ بقدرَتِهِ اللَّامحدودةِ رغمَ أنه فارغٌ أجوفُ ، كما ظهرت شخصيةُ كاييتانـو ماتاموروز Matamoros (أي قاتلُ المغاربةِ Moor-killer) في الرُّبع الأخير من القرنِ السادسَ عَشَرَ للمُثَّلَ الصَّفاقةَ والثَّرثرةَ. وفي

أو المُشبَّكات الحَجَريَّة] tracery* وَقُصْبانِ حديديَّة عَبْرُ الفَراغِ ، ثُمَّ تُسْتَخْدَمُ شُرُطٌّ وَقَصْبانِ وَقَقَةٌ من الرَّصاصِ للإمساك بقطع الزُّجاجِ الصَّغيرةِ المُشكَّلة في أماكِنها .

على أنَّ فَنَّ الزُّجاجِ المُعَشَّقِ المُلَوَّن لم يَحْظَ بمكانةٍ إيقونوغرافيَّةٍ على قَدَم المساواةِ مع النُّحتِ وَالتَّصوير إلَّا مع بَواكير العَهْدِ القوطيّ ، حين اختفت الجُدْرانُ أو كادت نَتيجة ما فَرضَهُ مَنْطِقُ تَصميم الكاتدرائيَّة القائم على الأكتافِ وَالدَّعائم المُهيمنةِ هَيْمنةً تامَّةً على داخِل الكاتدرائيَّةِ أَكْثَر من قيامهِ على الجُدْران المُسَطَّحةِ ، وكذلك لما بلغته القَبَواتُ من ارتفاع شاهِق ، ممَّا تعذَّر معه اسْتِخْدامُ التَّصاويرِ الجِداريَّةِ أو تصاوير السُّقوفِ ، ومن ثمَّ أصبحت فراغاتُ الشَّبابيكِ هي السَّطْحَ الوحيدَ المُتـاحَ للزَّخارفِ المُصَوَّرةِ ، وَباتَ جانبٌ كَبيرٌ من الأَثَر المُعَبِّر عَن الفَنِّ القوطيِّي مُعْتَمِدًا على قُدْرةِ هذه النَّسجيَّاتِ الزُّجاجيَّة المُلَوَّنة على إثارةِ انتباهِ المُشاهدينَ .

ويشترك فَنَان الزُّجاجِ المُعَشَّقِ مَعَ فَنَان لَوْحاتِ الفُسْيِفِساءِ وَمُرَقِّنِ المَخْطُوطاتِ فِي الاَّتـزامِ بالتَّصميماتِ ذاتِ البُعْديسِنِ المُعْشَقِ مَعَ فَنَان الاَّتـزامِ بالتَّصميماتِ ذاتِ البُعْديسِنِ تَهَبَ الأُسرُ المالكةُ لَوْحاتِ النَّوافَذِ الضَّخمةِ على شَكْلِ الوَرْدةِ rose window ، وأن تَهَبَ الأَرستقراطيَّة وَرِجالُ الكنيسةِ لَوْحاتِ النَّوافَذِ الضَيِّقةِ الممتدَّةِ طُولًا lancets ، كما أتاحَ الرَّخاءُ الَّذي عَمَّ نقاباتِ الحرفيين والتُجارِ في المُصورِ الوُسْطى أَنْ يَهبوا بِدَوْرِهِم جُمْلةً مِن المُعورِ الوُسْطى أَنْ يَهبوا بِدَوْرِهِم جُمْلةً مِن النَّوافِذ . (صورة ١٨٧)

stalactites; honeycomb decoration stalactites f. (arch.) ، المُقَرْ نصاتِ الهرابطُ ، الزَّخرفةُ بسَدائل المُقَرْ نصاتِ

إذا تجاوزَ حجمُ الغرفةِ المربَّعةِ حدًّا معلومًا لن يغدو الخِنصرُ الواحِدُ كافيًا من الناحيةِ العَمليَّةِ لإقامةِ تُبَيَّةٍ فوقها في يُسرٍ ، ومن ثمَّ يلجأ المعماريُّ إلى طريقةِ الخناصرِ المُركَّبةِ بتكرارِ تقسيم الخِنصرِ إلى عِدَّةِ خناصرَ صغيرةٍ . ويخلُقُ تكرارُ هذا التَّقسيم عندما يلئعُ حدًّا مُفْرِطًا المُقرنصاتِ أو الهوابط يلئعُ حدًّا ، وقد تطوَّرت هذهِ المقرنصاتُ مَعَ الزَّمَن (التَّعى أُطْلِقَ عليها في المغرب اسْمُ

الدَّبُوسُ [الهِراوةُ] التي يَهوي بها على الشَّياطينِ أعداءِ أهورا مَزْدَا . وقد اتَّخذَ الدِّيكَ حيوانًا مكرَّسًا لهُ ، وفي ذلك إشارةٌ إلى ما كان يُعتقدُ من أن الدِّيكَ كان إليه إيقاظُ المؤمنينَ لأداءِ فروضِ العبادةِ . وقد يكونُ اسمُ سرا أوش مُشتقًا من كلمة « سروس » أي العقابِ إشارةً إلى مُحاكمةِ الأرواح بعدَ الموتِ .

stage manager مُدِيرُ مِنصَّةِ الْمَسْرَحِ régisseur m. (blt. & drama)

هُو الذي إليه تهيئة المسرح ، وتنسيق تدريبات الممثلين أو المغنين أو راقصي الباليه وفق البرنامج المدرج مع الاستئناس بإرشاد المُخرج . هذا إلى ما يُناط به من إعداد جداول التّدريبات ليوفّق ما بين إمكانيّات أماكن التّدريب وأوقات المخرج والممثلين والمغنين والمُدرين والرَّاقِصينَ .

stained glass; الرُّجاجُ المُعشقُ المُلوَّن painted glass yitrail m. (arts)

يستخدم في الكاتدرائيات والكنائس، ويتألف من لويحات من الزجاج ذي الألوان الشفّافة المصبوغة بأوكسيدات معدنية، تشبكها أنصال من الرصاص، وتقوِّيها قضبان حديدية مثبتة عند الفواصل في الطراز القوطي، وتشكّل هذه اللويحات تقاسيم تكوِّن مشهدًا أو صورة.

وكانت الألواح في القرن ١٢ تتألف من زجاج عديم اللون في أرضية اللوحة وزجاج ملون بالفرشاة في حواشيها . ثم غدت الألواح في القرن ١٣ أتلون بألوان زاهية جدًّا . وفي القرن ١٤ اهتم الفنانون بالتصوير الصحيح وأدخلوا في الألواح الزجاجية المصورة الأضواء والظلال بحيث توحي بتأثير اللوحات الزينية ، وازداد هذا الاتجاه قوة في القرنين ١٦ . ١٦ .

ويرتبط العنصران الإنشائي والرُّخرفي في لَوْحاتِ الرُّحاجِ المُسعَشَّقِ المُلَوِّ في بالكاتدرائيَّاتِ والكنائسِ ارتباطًا شديدًا، فَهي لا تَحتَّلُ أماكنها كَيْفما اتُّفِقَ شَأْنُها في ذلك شَأْنُ المنْحوتات، بل هي جُزْة متكاملٌ مَع الكُلُّ، لأن المُصمِّم يكون مُدْرِكًا مُنذُ البداية للتَّصْميم المِشبها وَمُواضِعها بالنِّسبة للتَّصْميم المِعماريِّ كُلِّهِ. ويكون هذا يتقسيم الفراغ المُرادِ تَقسيمًا هَنْدَسيًا إلى جُزْئياتِ بواسطةِ النَّحتِ المُفَرِّغ [المُشبيقًا إلى جُزْئياتِ بواسطةِ النَّحتِ المُفَرِّغ [المُشربيًات

المُرشَّحينَ للزَّواجِ ولم يقع عليهمُ الاختيارُ ، والعروسُ التي تقِفُ إلى يسارِهِ ومن حولِها نَفَرُ من صُويحباتِها . ويبدو يُوسف أحيانًا وهو يُلبِسُ مريمَ خاتَمَ الزَّواجِ . ويُقدِّم رافائيل Raphael* أروعَ تصويرٍ لهذا المشهدِ في لوحتهِ المحفوظةِ بمُتحف دي بريرا بميلانو . (صورة ٦١٨)

S.P.Q.R. مَجْلِسُ شُيُوخِ رُوما وَشَغْبِها [Senatus Populusque Romanus]

(cul. & arts)

طغراء كانت تُحلَّى بها ألويةُ الجيوش الرُّومانيةِ ثم استُبْدِلَت بها أيامَ الإمبراطور قُسطَنَطين طُغراءُ تحملُ طابَعًا مسيحيًّا. وما أكثرَ مانرى هذه الطغراءَ في اللوحات الفنيَّة صَلَّبُه على أيدي الجندِ الرومان ، كما نراها أيضًا في اللوحات التاريخية التي تسجَّل تاريخ في اللوحات التاريخية التي تسجَّل تاريخ مرافق مدينةِ روما ووسائلَ النَّقلِ المختلفةِ بها . ومالبثت مدن أخرى في عصر النهضةِ أن ومالبثت مدن أخرى في عصر النهضةِ أن حذت هذا الحذو ، مثل مدينةِ البندقية التي اتخذت طغراء . S.P.Q.V ، ومدينةِ بروكسل التي اتخذت طغراء . S.P.Q.V .

الخناصِرُ المَعْقُودةُ squinches

trompes f. (arch.)

تتمثّل الخناصِرُ المعقودةُ في القُبَّةِ الساسانيةِ المُكوَّنةِ من أربعةِ أنصافِ كُراتٍ (أو حنايا أو جَوْفات) تُركَّبُ فوقَ الأركانِ الأربعةِ للخُرفةِ فتحوَّلُ المربَّع إلى مُثمَّن يرتفعُ إلى أعلى لتربَّكِزَ عليهِ القُبَّةُ .

سَرا أُوشْ Sraosha

Sraosha (rel. & arts)

إله العدالة في أساطير إيران المزديَّة Mazdak العَتيقة ، وكان يُصوَّرُ على هَيئة علوق ملقَّق له أكثرُ من رأس مما جَعَلهُ يأخذُ أشكالًا مُتباينة تطوَّرتْ على مرِّ الرَّمنِ . ويُصوَّرُ كُلُّ رأسٍ من رؤوسِهِ بوجْهَينِ تبرزُ في كلِّ منهما عينانِ كبيرتانِ وأذنانِ مجوَّفتانِ في كلِّ منهما عينانِ كبيرتانِ وأذنانِ مجوَّفتانِ لإظهارِ قُوَّتهِ وبأسِهِ . ويُجسِّدُ سرا أوش مَجموعة ميثرا amitha الدينيَّة ، كما ترتبطُ عقيدتُهُ ارتباطًا وثيقًا بعقيدةِ ميثرا الإلهِ ذي عقيدتُهُ ارتباطًا وثيقًا بعقيدةِ ميثرا الإلهِ ذي المُقينِ ، فذراعُهُ هي الأُعيْنِ ، فذراعُهُ هي

meets his afflicted mother

ه . حَملُ سمعان القَيرواني الصَّليبَ بدلًا من المسيح ِ Simon of Cyrene helps Jesus to carry his cross

٦. التَّمندلُ أو تقديمُ فيرونيكا مِنديلَها
 للمسيح ليجفُّفَ وجهَهُ Veronica wipes the face of Jesus

 ν . سُقوطُ المسيح ِ للمرَّ قِ الثانيةِ عن صَليبهِ ν . V Jesus falls the second time

٨. حديثُ المسيحِ المُوجَّهُ لنساءِ أورشليم
 Jesus speaks to the women of Jerusalem
 ٩. سُقوطُ المسيحِ للمرَّةِ الثَّالثةِ عن صليبهِ
 Jesus falls the third time

Jesus is من ثيابِه ، ۱۰ . تجريدُ المسيح من ثيابِه stripped of his garments

ا ا . دقُّ المساميرِ في يَسوعَ على الصَّليبِ Jesus is nailed to the cross

Jesus dies مُوتُ المسيح عَلَى الصَّليبِ on the cross

on the cross ۱۳ . إنزالُ المسيح ِ من فوقِ الصَّليبِ Jesus is taken down from the cross

Jesus is laid in the القَبْر القَبْر . ١٤ sepulchre

التَّمْثالُ الكامِلُ الاسْتِدارة statue in

the round ronde-bosse f. (arts)
التّمثالُ الكامِلُ المُجَسَّمُ من كُلِّ جوانبهِ
وتحتويه أَبْعادٌ ثلاثةٌ: الأرْتفاعُ والعَرْضُ
والعُمْثُقُ.

step (blt.) see: pas

Step Pyramid مَرَهُ زُوسَرِ المُدرَّج of Zoser at Saqqara Pyramide à Degrés de Sakkarah (arch.)

عَرض إيمحوت Imhotep ، الفنانُ والعالمُ والطبيبُ والمهندسُ وكبيرُ كهنةِ عين شمس ، على ملكِهِ زوسر فِكرةً جديدةً لتطويرِ المصطبةِ mastaba كانت هي نواةَ الهَرمِ المُدرَّجِ بسقَّارة الذي يَبعُد ١٤ كيلو مترًا جنوبي جبانةِ الجيزةِ الأثريَّةِ تجاه منف عاصمةِ مِصرَ القَديمةِ . وتعطي مجموعةُ مبانيهِ مساحةً تزيدُ على ٢٥ فدانًا ، كانت محاطةُ بسُورِ قديم تجمِّلهُ الدُخلاتُ والحَرجاتُ ، وسَرعان ما تعبَّل زوسر الفكرة وأمرَ بتنفيذِها . و لم تكن غيرَ مبنى مُشيدِ من الأحجار الحُليَّةِ كُسِيَتْ عُسِرَ المُحْدَةِ وَلَمْ بَسَفيذِها . و لم تكن غيرَ مبنى مُشيدِ من الأحجار الحُليَّةِ كُسِيَتْ عُسِرَ مبنى مُشيدِ من الأحجار الحُليَّةِ كُسِيَتْ عَيرَ مبنى مُشيدِ من الأحجار الحُليَّةِ كُسِيَتْ

Chekov وغوركى Chekov

stanze (It., sing.: stanza) (arts) القاعات الكبرى ، سَتائزية (المفرد: ستانزا) قاعاتُ مبنى الڤاتيكان بروما المزدانة بالصُّور الجدارية fresco* التي أنجزها رافائيل Raphael (۱۵۰۸) وغيرُه بدعوةٍ من البابا يوليوس الثاني وليو العاشر . وتشملُ قاعة « التوقيعات الكبرى » Stanza della Segnatura ، وقد استمدّت هذا الاسمَ من انعقادِ جلسات قضاء بها رأسها البابا، باعتبارها « المحكمة الكنسية » التي كانت لصق مقرِّ البابا . وكثيرًا ما تشير إليها الوثائق بأنها « محكمة العدالة » Signatura Justitiae أو « محكمةُ العفو » Signatura Cratiae . ولعل مرجعَ هذه التَّسميةِ أيضًا إلى أنَّها كانت المكانَ الذي يوقّع فيه البابا المراسيمَ البابوية ، وكذا كانت مجتمع كبار رجال الدين ورجال الفكر والأدب الَّذين كان إليهم اختيارُ ماتُدبُّحُ به جُدران قاعات القاتيكان من موضوعات إيقونوغرافية . وثمةَ قاعاتٌ أخرى تستقى أسماءَها من الموضوعات التي تتناولها الصُّورُ الجدارية التي تضمها مثل « قاعة الحريق » Stanza dell' Incendio ، وقاعة الأديب هليودوروس Stanza d'Eliodoro التي تتناول صُورُها قصَّتى «الأميرة الحبشية» Aethiopica و « ثياغينيس وخاريكليا » Theagenes and Chariclea اللَّتين أَلُّفهما هذا الروائي اليوناني المشهورُ ، وصالة قسطنطين . Sala Costantino

Stations of the Cross Les Stations du

Chemin de Croix (rel. & arts)

المحطَّات [المزارات] الأربَعَ عَشرَةَ على طريق الصَّليبِ ، مَراحِلُ الصَّلْب

يصوِّرُ الفنُّ المسيحيُّ مسيرةَ يسوع إلى المُجلجئةِ في أربعةَ عَشَرَ منظرًا ، هي المزاراتُ أو المحطَّاتُ المختلفةُ في طريقِ الصَّلب :

Jesus is بالموت المسيح بالموت condemned to death

Jesus receives his بصليبه للسيح لصليبه . ٢ cross

٣. سُقوطُ المسيحِ أَوَّلَ مرَّةٍ عن صليبِهِ
 Jesus falls the first time under his cross
 ٤. مُقابلةُ المسيحِ لأَمَّه المَحْزونةِ

المُقَرِّبَصات) وَأَصْبِحت عُنصْرًا معماريًّا قائمًا بذاتِه ، وتباين عددُها من عَصرٍ إلى عَصرٍ ، وتراصَّت في صُفوفٍ مُستقيمةٍ بعضُها فوق بعض ، وأطلق على كل صفَّ منها اسمُ «حِطَّة » ، وقد بدأت بسيطة ثم تطوَّرت إلى أشكالٍ مُركبةٍ خاصة في العَصرِ المملوكيّ وظهرت الدلّايات بينها .

وقد بدأتِ الزَّحرفة بسدائلِ المُقرْنصاتِ بتزين المُسطحاتِ ثم امتدت إلى زَحرفة بتزين المُسطحاتِ ثم امتدت إلى زَحرفة الطَّاقات من المُقرنصاتِ ، وهي أيضًا أسلوبٌ لتحميلِ القِبابِ على كوابيلَ تعويضًا عن ضعفِ الآجر كَمادةٍ مستخدمةٍ في البناءِ . وأقدمُ نماذجِها هي تلكَ التي عُثِرَ عليها في خانِ القوافِلِ تحتى داياخاتون عَلى مَقْربة من مَرو بآسيا الوُسطى داياخاتون عَلى مَقْربة من مَرو بآسيا الوُسطى ظهرَ هذا النَّوعُ من الزَّحرفةِ في ضريع بدر الجمالي على تلال المُقطَّم بالجيوشي الجيوشي المُعلدنةِ . ولعلَّ أروعَ مثال للزَّحرفةِ بسدائلِ المُقرنصاتِ هُو مدرسةُ جوك سيڤاس المُقرنصاتِ هُو مدرسةُ جوك سيڤاس المُقرنصاتِ هُو مدرسةُ جوك

standing statue (arts) see: free statue

ستَانِسْلاقِسْكى Stanislavsky (drama) هُو اسمُ الشُّهرةِ للمُمَثِّل وَالمُخْرج الرُّوسيِّ كونستانتين سيرغيقتش ألكسييڤ ۱۸٦٣) Konstantin Sergeyvich Alekseyev -۱۹۳۸) . وهو من مواليد موسكو ، درسَ المُوسيقي والتمثيل في سنٌّ مبكِّرةٍ ثم عَكفَ على دراسةِ المسرحِ في روسيا وغيرها من دُولِ أوربا . وكان يَنفِرُ من الأساليب الكلاسيكيَّةِ في التَّمثيلِ بما في ذلك نظامُ النُّجوم star system ، والإلقاءُ الخطابيُّ system ، والتدنِّي مِن الأساليب الرَّفيعةِ إلى الأساليب العاديَّةِ أو العاطِفيَّةِ المفرِطةِ فيصبحُ الكلامُ مُبْتَذَلًا أو مُضْحِكًا bathos ومن ثُمَّ أمضى معظمَ حياتِهِ في تطوير «أسلوب ستانسلاقسكى » الشُّهير ، الذي يَعتمِدُ في الأساسِ على التَّعبيرِ الواقعيِّ عن الحقيقةِ الكامنةِ في أعماقِ الشَّخصيَّةِ وعلى الصِّدقِ الدَّاخلِّي . وقد ذاعت شُهرتُهُ مُثَّلًا في الأدوار التي كان يؤدِّيها في مسرحياتِ تشيكوڤ

الثاني Attalos ملك پرغامون Attalos (١٩٩١ ق.م) ، وهو ذو طابقَين يَضمُ كُلُّ مِنْهُما واحِدًا وعشرين حانوتًا يَتصدَّرُه رواقٌ يزيد عرضُه على عشرةِ أمتارٍ ، يَنتصِبُ فيه صفَّانِ من الأَعْمدةِ ، يَتكوَّنُ الصفُّ الخارِجيُّ من ٤٥ عمودًا دوريًّا Doric * مُحوَّرًا ، بينا شُكُلت أعمدةُ الطابَقِ العُلُويِّ من الرُّواق أيونيَّةُ عامدةُ الطابَقِ العُلُويِّ من الرُّواق أيونيَّة في الصفُّ الخارجيِّ من الرُّواق أيونيَّة في الصفِّ الخارجيِّ لا يَشكُ المشاهِدُ في الشقاقها من التيجان لا يَشكُ المشاهِدُ في اشتِقاقها من التيجان النجان النجية المصريَّة . وقد أُعيد بِناءُ هذه الستوا البديعة بين عامي ١٩٥٦ و ١٩٥٦ ،

(صورة ٦١٠)

الشَّخصيَّةُ النَّمطيَّةُ

personnage-type m. (drama)

شخصية القصّة أو المسرحيَّة التي تَظهرُ فيها صِفاتُ مجموعةٍ من النَّاسِ مُتَاثِلين في السَّماتِ كَالإِنجليزِ مثلًا ، أو فقةً من النَّاس يتصفون بصفات واحدة كالبُخلاءِ مثلا ، على ألا تكونَ هذه الشَّخصيةُ ذاتَ أعماقٍ تميَّرُ أفرادَها عن غيرِهم من آحادِ النَّاسِ . وكان هذا النَّوعُ بارزًا في المسرح ِ الرَّمزيُّ الأخلاقيِّ هذا النَّوعُ بارزًا في المسرح ِ الرَّمزيُّ الأخلاقيِّ في العُصورِ الوُسطى بأوربا وفي المَلهاةِ في المُرتَجلةِ commedia dell'arte الإيطالية . (انظر و character type)

(معجم مصطلحات الأدب)

الرِّواقيَّةُ Stoicism

stoicisme m. (cul.)

مدرسة فلسفية أسسها زينون المدرسة فلسفية أسسها زينون ٢٠٠٠ ق.م) ثم هذيها أتباعه ، وتنادي بأن الحقيقة مادية تسودها قوق توجهها هي الله . وما دامت الطبيعة تسير وفق العقل فمن الحكمة أن يسير الإنسان وفق الطبيعة منصرفا عن ميل العواطف والأفكار التي تحيد عن ميل العواطف والأفكار التي تحيد عن مرهونة بأدائه لواجبه في اقتفاء الطبيعة مؤمن وقوانينها . وهي فلسفة عملية مُتسامِية تؤمن بوحدة الوجود كما تؤمن بعلية المواطن بعد أن وحدت كافة عناصر الفكر اليونائي وشكلت فرحدت كافة عناصر الفكر اليونائي وشكلت نظامًا أخلاقيًا ترتضيه الفئات المتمردة على العقائد القديمة المتوارثة . وكان زينون يعلم أتباعة في رواق فنسبت إليه الرواقية .

السَّاكنةِ الهامدةِ كَالنَّمارِ والأَزهارِ والسَّمكِ أو الطَّيرِ المَيِّتِ والأدواتِ المنزليَّةِ إلى غير ذلك . وقد بلغت القمَّة على أيدي المصورين الهولنديين والفلمنكيين خلال القرن السابع عشر . وعادة كان تصوير الطبيعة الساكنة في تلك الحقبة ينطوي على الرمز الغامض إما عن سرعة زَوال الكائنات وحتمية الموت ، وهي فكرة « باطل الأباطيل » فكرة قرام المسيح وعن فكرة « باطل الأباطيل » البعث . ويقدمها إلينا الفنان باستخدامه مألوفات يومية تتضمَّن عادةً معنَّى رمزيًّا .

أَسْلُوبُ الْإِلْقَاءِ المُنَفَّمِ stilo recitativo [أَسُلُوبُ الْإِلْقَاءِ المُنَفَّمِ [It.) (mus.)

هُو أَسلوبُ إِلقَاءِ الشَّعْرِ عَلَى مُوسِيقَى دُونَ أَن يكونَ الإِلقَاءُ غَناءً ودُونَ أَن يكونَ كلامًا ، فهو وسَطَّ بينَهُما . وهو كثيرُ الاستخدام ِ في الأوپرا عِند موتسارت Mozart* للانتقالِ بين المشاهدِ المختلفةِ ، ويقومُ مقامَ الرَّاوي .

ستُوَا ، الرَّواق stoa stoa f.

(arch. & arts)

كانت الأغورا agora اليونانيَّةُ تُحاطِ بأروِقةٍ فسيحةٍ ، كان بعضها مجرَّدَ مداخلَ مسقوفةٍ تتصدَّرُ الأبنيةَ ، وبعضها الإغريقُ اسم سقائفَ ذاتَ أعمدةٍ أطلقَ عليها الإغريقُ اسم «ستوا». وتحيطُ الأروقةُ بالميدانِ من كلِّ جهةٍ تتناوبُ إحداها مع الأخرى حَسَبَ تغيُّرِ الأرمنةِ والفُصولِ من حيثُ توفيرِ الضَّوءِ والظُّلالِ ، والالتقاءِ في حمايةٍ من الربح والاستمتاع بالنَّسيم .

وكانت الستوا مخصّصةً في مبدإ الأمر لتنزُه العامَّةِ والتُّجَّار الجائلينَ ، يُستخدَمُ بعضُها مكاتِبَ عامَّةً ، وتُعقدُ فيها أحيانًا دَوائرُ المحاكم وجَلَساتُ مجلسِ الأريوس ياغوس المحاكم وجَلَساتُ مجلسِ الأريوس ياغوس الفلاسفةِ حيثُ يَنتقونَ تلاميذَهُم الواعِدينَ ، فكانَ سُقْراطُ Socrates يَتردَّدُ على «ستوا زيوس » على حين كان زينون Zenon يَتردَّد على « الستوا المطليَّة » ومن هنا اشتقت الرَّواقيَّةُ السَّمَا لمدرسة زينون الفلسفية عام على « الستوا المطليَّة »

وكان رُواقُ الجانبِ الشرقِ من ميدان الأغورا الأثينية هديةً إلى المدينةِ من أتالوس

سُطوحُهُ الحارجيَّةُ بأحجار جيريَّةٍ قُدَّتْ من محاجر طُره ، وكان ارتفاعُ هذا المبنى حَوالَى ثمانيةِ أمتار ، وكان على هيئةِ مصطبةِ قاعِدتُها مُربّعة الشَّكل، تُواجه جوانِبُها الجهاتِ الأربعَ الأصليَّةَ ، وكان طولُ كُلِّ جانب حوالَى اثنينَ وستِّينَ مترًا . ثم حدثَ تغييرٌ آخرُ في المصطبةِ فقد امتدَّت في كلِّ جانب من جوانِبها مسافةً تقرُبُ من ثلاثةِ أمتار وأصبحَ هذا المبنى دَرَجًا سُفليًا لهرم من أربع ِ دَرجاتٍ وعِندما بلَغت درجاتُ الهرم ستَّ درجاتِ كُسِيَتْ سطوحُهُ بطبقةٍ من أَحْجار طره الجيريَّةِ ، وكان ارتفاعُه قد بلغَ ستِّينَ مترًا وافترشت قاعدتهُ مساحةً طولُها مئةٌ وثلاثونَ مترًا وعرضُها مئةٌ وعشرةُ أمتار . وهكذا أحدثَ إيمحوتي انقلابًا لم يتناول شكلَ المبنى الخارجيَّى فحسبُ ، بل كان تغييرًا جوهريًّا إذ استبدلَ باللَّبنِ الحجَر ، وترك تواضعَ المصطبةِ إلى جلالِ الهَرَم ، وشيَّدَ في الأعماقِ غرفةَ دفن ضخمةً من الجرانيت أحاطها بسراديب وغُرفٍ تزدانُ جدرائها بزخارف من القاشاني الأزرق . (صورة ٦١٤)

المصْطَبةُ المُسَطَّحةُ stereobate

stéréobate m. (arch.)

ينهضُ المعبدُ الكلاسيكيُ (الإغريقي والرُّوماني) فوقَ مِصطبةِ مُسطَّحةٍ ترتفعُ عن الأرضِ بثلاثِ درجاتٍ تُسمَّى أعلاها الرَّكيزةَ أو البَسْطةَ stylobate*. (شكل ١)

The Stigmata عُلاماتُ تَعْذِيبِ المَسيحِ of the Passion Les Stigmates de la

Passion (rel. & arts)

هي علاماتُ آثارِ الجُروحِ المُتخلَّفةِ في جسدِ المسيحِ بعد صلْبهِ . ويقالُ إن علاماتِ شَبيهةً قد ظهرتْ على بعضِ القدَّيسينَ والقدَّيساتِ مثلِ القدَّيسِ فرنسيس الأسيزي والقدَّيسةِ تيريزا داڤيلا . ويقدِّمُ يان قان إيك والقدِّيسةِ تيريزا داڤيلا . ويقدِّمُ يان قان إيك فرنسيس الأسيزي لعلاماتِ آلام المَسيحِ فرنسيس الأسيزي لعلاماتِ آلام المَسيحِ مَحْفوظةً بالمجموعةِ الفنيَّةِ لجون جونسون بفيلادلفيا . (صورة ٦١٣)

طَبِيعةٌ ساكِنة ، طَبِيعةٌ هامِدة still life

nature f. morte (arts) رسمٌ أو تصويرُ مجموعةٍ من الأشياءِ

للعلاقاتِ العاطفيةِ التي تربط عادةً بين الرِّجالِ والنِّساء والتي نجدُ الحديثَ عنها مستفيضًا في غير المقامات. وموضوع الحُبِّ الذي كان من أغنى موضوعات الأدب العربي لم تنقله إلينا مخطوطاتٌ عربيةٌ مصوَّرةٌ ، و لم نعثر حتى اليوم إلا على مخطوطين منها أحدُهما بدار الكتب القومية بڤيينا ، وهو جُزْءٌ من مَخطوطٍ تنتظِمُ إحدى صَفَحاتِهِ تَصْويرة لقبرين تنمو وَسْطَهِما شجرةٌ مُورقةٌ ، كُتبَ إلى جانِبها بَعْضُ السُّطورِ التي أوْحَتْ بأنها جُزْءٌ مِنْ أحد كُتُب الأدَب المصوَّرة التي تروي حكاياتِ مشاهَيرِ العُشَّاق ، وترجعُ إلى نهايةِ القرن التاسع ، وثانيهما هو المخطوط الذي يحمِلُ عُنوانً « قِصَّةُ بياض ورياض » بمكتبة القاتيكان . وتربو قيمة هذا المخطوط على قيمة المخطوط الأول فنيًّا على الرُّغم من نقص صَفَحاته بدايةً وَوَسطًا وخاتمةً . وتَقَعُ أحداثُ القِصَّة في منطقةِ شمالِ الدجلة والفرات ، وتبدأً يومَ التقى التَّاجُرُ الدِّمَشْقِيُّ بَياضُ الذي يهوَى الشُّعرَ برياض التي كانت تعمَلُ وَصيفةً عند سيَّدةٍ من الأَشْرافِ فوقَعَ في غَرامِها ، وما لَبثا أن تَعرَّضا لمختلِفِ المحن ، يتغنَّيان بحبِّهما ويُكابدان في سبيلهِ العذابَ لا يُلْقيانِ بالله لما أصاب جسديهما من ذُبول وضُمور حتى كانا يَقَعانِ مَغْشيًّا علَيْهما . وعلى حين وقعت أحداثُ قِصَّةِ هذا الحُبِّ العُذْرِيِّ في العِراقِ نُسِخَ هذا المخطوطُ في إحدى بلاد المَعْرب الإسلامية أو في الأنْدَلُس ، وهو ما يؤكّدهُ نَوْعُ الخَطِّ الذي كُتبَ به وبعضُ التفاصيل المعماريَّةِ في الصُّور .

وإذ كأنت منمناتُ هذه المخطوطةِ تُصوَّر طابعَ القصَّةِ الذي تخطُّه قَطَراتُ الدُّموعِ فإن أهمَّ ما فيها تلك المواقفُ النَّابضِةُ بالخَفقاتِ العاطِفيَّةِ الصَّادقةِ . وقد صَوَّرَ الْفنَّانُ العناصرَ المعماريَّةَ على جانِبَى كُلِّ مُنمنَمةٍ بَدَلًا من خَلْفَيَّتِها على نقيض العادة المتبعة في فن التصويرِ بالمشرقِ العربي . (صورة ٤٦)

شتراوس ، ريتشارد (mus.) (1989–1971) مؤلفُ موسيقى ألمانيِّ وفائدُ أوركستر وُلد بيوخ في بافاريا . مضى بعد ليست Liszt*. وبرليوز Berlioz* في تطويرٍ نَموذج القصيدةِ symphonic poem * وتوسيع رقعةِ الأوركستر القاغنري ، فكتب العديدَ من

رائدًا لها ، فقد كانوا يرؤنَ رأيهُ في أنَّ الطبيعة بجوهرِها خيرٌ من زَيْفِ الحضارة ، وأنَّ ما تُمليهِ العبقلُ . وقد بدأتُ عَمَليهِ العبقلُ . وقد بدأتُ هذه الحركة بمؤلَف هردر « شذراتٌ عن الأدبِ الألماني الحديث » ١٧٦٧ ، وانتهت بمسرحيَّةِ شيلر « دون كارلوس » ١٧٨٧ ، وانتهت وكان من أهم أقطابها غوته (آلامُ فيرتر ١٧٨٤) وشيلر (قَطاعُ الطُّرق ١٧٨١) الخضوع لقهر قاهر ، كما طالبتُ بالحريَّة أيامَ شبابِهما . وقد نادتُ هذه الجماعةُ بعدم الخريَّة والسيّاسيَّة ، وبالتَّحلُّلِ من أسْر القواعدِ الحُلُقيَّةِ المُأْلُوفة ، جاعلينَ نُصْبَ أعينِهم اللهوية المُلتزامَ بالتلقائيَّة والانتقالَ المفاجئ من الشيء الله نقيضِهِ ثمَّ العودة إلى ما كان أوَّلاً .

وقد جاءً الكثيرُ من الآثارِ الأَدبيَّةِ التي خلَّفتها تلك الجماعةُ في ثوبٍ مسرحيٍّ متأثرٍ بنزعةِ شكسيير، مثلَما جاءتْ تعبير أصدقَ تعبير عن الأسباب والمُلابساتِ التي صاحبتِ الثورةَ الفرنسيَّةَ من حُرَّيْاتٍ وخروجٍ على التَّقاليدِ القديمةِ البالية . وقد عَدَّ أصحابُها الشِّعرَ موهبةً فطريَّةً بيئيَّةً أولى للشُّعوب ، ومن هُنا كان اهتمامُهم بالقَصص الشُّعبيِّ والملاحِم وقَصص التَّوْراة . كما غلبتْ على أشعارهم البنيةُ القصصيَّةُ الغنائيَّة مستلهمةً أفكارَها من الأغاني الشعبيَّةِ التي سادتْ قبلُ في القرونِ الوُسْطي . وكانوا لا يلتزمون إلَّا بما يُمليه عليهمُ الخيالُ المبدِعُ ، فذهبوا مع بيرك Burke (١٧٥٦) في « مقولة عن الجلالِ والجمال » Essay on the Sublime and the Beautiful إلى أنه في الأدب والفنِّ ثمَّةَ عنصرٌ يفوقُ « الجمال » هو « الجلال » ، فعلى حينِ يبعثُ « الجمالُ » البهجةَ في النُّفوس يُثير « الجلالُ » الرَّهبةَ فيها . ومن ثُمَّ كان تعلُّقُهم بأوصافِ روسّو للطبيعة البُدائيّةِ في ثوبها الحوشّى غير المُنسَّق مما أثار في النُّفوس حنينَ العودةِ إلى الفطرةِ والطبيعة .

Story of Bayad ورياض ورياض and Riyad L'Histoire (۱۳ القرن) de Bayad et de Riad (arts)

على الرَّغْمِ من الصُّورةِ الشَّامِلةِ للحياة العامَّةِ الإسلامية في العراق التي زوَّدَتنا بها مُنمُنَماتُ مَخْطوطاتِ مقامات الحريريِّ Maqamat el-Hariri إلا أنَّها وَفْقًا للتقاليد الشرقية التي يَنْفردُ فيها الرِّجال بأعمالِ الحياة ، فإنها لم تَعْرِضْ لتصوير النِّساء إلا في النادرِ ولا

وتنبني هذه الفلسفة على التسليم بحقيقة وصدق الإحساسات التي أثبتتها الفلسفة الأرسطيَّة، أو بعبارةٍ أحرى تسلّم بأن الإنسان يلتقي وعيه بذاته أولًا وقبلَ كلِّ شيَّع، مما يجوزُ معه القولُ بأنَّ الرواقيَّة — شأنها شأن الأبيقورية hedonism* — قد نبعت من العالم الجديد الذي خلفه الإسكندر الأكبر، ومن الشُّعور المتولِّد عن إداركِ الإنسانِ بأنه ليس مجرَّد عنصر خامل في إطار المدينة وإنما هو شخصيَّة متفرِّدة بذاتها محتاج المي السَّعادةِ التي حرَصت الرُّواقية في سبيلها بلوغ السَّعادةِ التي حرَصت الرُّواقية في سبيلها على التَّشبُثِ بالكمال.

The Stoning اسطفائوس إسطفائوس of St. Stephen La Lapidation de Saint Etienne (rel. & arts)

هُو قدِّيسٌ من القرنِ الأوَّلِ الميلاديِّ ، وهو أَيضًا أَوَّلُ شَهِيدٍ بسبب إِيمانِهِ . وقد غَضِبَ عليهِ يَهودُ أورشليم بعدَ أَنَّ اللَّهَديفِ . وقد غَضِبَ عليهِ يَهودُ أورشليم بعدَ أَنَّ بالتَّجْديفِ في حقِّ موسى وقضوا برجبهِ بالتَّجْديفِ في حقِّ موسى وقضوا برجبهِ بالحِجارة . ويُصوَّرُ القدِّيسُ إسطفانوس شابًا في بِزَّةٍ شمَّاسِ حاملًا سَعفةَ نَحْلةٍ ، رمزَ استشهادِهِ ، وإلى جوارِهِ حجرٌ دليلُ رجمِهِ . وتُسجِّلُ مدرسةُ بيترو دا كورتونا Pietro da نوحة استشهادِ القدِّيسِ إسطفانوس رجْمًا المحفوظة بمُتْحفِ الإرميتاج بلينينغراد .

حَرَكَةُ العاصِفَةِ والالدِفاع:Storm and Stress Sturm und Drang (Ger.) Sturm und Drung,

La Tempête et la Pression (cul.)

حركة أدبيَّة نَشأَتْ في أَلْمانيا (١٧٦٠ - ١٧٦٠) على أيدي شُبَّانٍ من الطَّبقة المتوسطة كانوا على حظً من اللَّراية والثَّقافة تَسْتملي من الوجدانِ الغامر . وكانتْ ثورتُهم تلك على ما رأوْهُ من جمودٍ في «حركةِ التَّنوير » التي كانت تُغلَّبُ العقلَ على العاطفة ، وكردٌ فعلٍ على تعشُّقِ الجمالِ في طراز الروكوكو Rococo *

ويُقالُ إِنَّ هذا الاسم الذي تسمَتْ به يَمُتُ بسبب إلى مسرحيَّةٍ بهذا الاسم لمكسميليان قصون كليمنغرر (١٨٥٣-١٨٥١) . وقد أخذتْ هذه الحركة بمبادئ جان جاك روسو وجعلتْ منه

(أبوللو راعي رَبَّاتِ الفُنـون) Apollo orpheus و (أورفيـوس) musegetes و (آغون) [صراع] Agon و (قداس) Mass

stretched out (blt.) see: détiré

الوَتريّات trings

instruments à corde (mus.)
هي آلاتُ الموسيقى التي يَصدرُ فيها النَّغمُ
عن وترٍ . وقد اصطلح على أن تَدُلُ على أسْرةِ
الكَمانِ المكوَّنةِ من أربع آلاتٍ هي الڤيولينة
وثانية violins وهذه من درجتين : أولى second violins
وثانية second violins وأحتُها الكُبرى الڤيولا
وثانية viola

[كونتراباص] . وهي على التُّوالي من طَبقاتِ

السُّويرانو والتّينور والباريتون والباص.

striped masonary (arch.) see: ablaq

studio المَرْسَمُ

atelier m. (arts)

حيثُ يعملُ المُصوِّرُ والرَّسَّامُ .

٢ . المَنْحَتُ
 مَ ثُرَيه أَ النَّدَّادِيُ

حَيثُ يعملُ النَّحَّاتُ .

دِراسة study

étude f. (arts)

رسم أو تصوير لتفصيل جزئي لأحَدِ أعضاء الجسدِ أو لقطعةِ نسيج أو غيرها ، يُنجزُ بقصدِ التعرُّفِ عليهِ ودراستهِ بعمتي لاستغلالهِ في إنجازِ أهمَّ وأكبَر . ولا يجوزُ الحلطُ بين العُجَالةِ مشروعٌ أو مُسوَّدةٌ عامة للكلِّ للكتمل ، بينا و الدراسة » قد تكونُ بالغة العنايَة في تناول جُزئية محدَّدةٍ دونَ أن تتخطاها إلى التكوين العامِّ .

مَنْنَى دينِّى بوذَّى على شكلِ قُبَّةٍ للاختِفاظ مَنْنَى دينِّى بوذَّى على شكلِ قُبَّةٍ للاختِفاظ بالذَّحائرِ الجنائزيَّة لبوذا . ولقد شَيَّد الملكُ أشوكه Asoka الألوفَ من هذه المباني في شتَّى أرجاءِ الهندِ إلا أنها كانت متواضعة الحَجمِ . ومع نهايةِ القرنِ ٢ ق.م اتَسمت الستويا بأبعاد هائلةِ ونِسَب معماريَّةٍ عِملاقةٍ . ويَتجلَّى جلالُ الستويا بأروع صُورِها في الستويا المُظمى الموجودة بسانشي Sânchi

وخبرةً واسعةً بأصولِ الصَّنعةِ . وقد أثارت موسيقى « طقوس الربيع » ضجَّةً كبرى منذ بدأ الإعداد لتقديم فرقة الباليه الرُّوسي « دياغيليڤ » Diaghliev لها في باريس عام ١٩١٣ ، وزَعَمَ البَعْضُ أنها شديدة التعقيدِ وذلك لحاجتها إلى مُجْموعة من العازفين والراقصين المَهَرة ، وإلى تدريب مستفيض نظرًا لخروج المؤلِّفِ على جميع الأشكالِ المَأْلُوفةِ ، لَاسَيَّمَا التَّغَيُّرِ الدائمُ فِي أُوزانهَا فِي الوقتِ الَّذي كانت تنبني فيه كلُّ قطعةٍ من موسيقي الماضي على مِيزانِ واحدٍ لايتغير إلَّا نادرًا . ومع هذا فقد تزايد الحماس لها ، وانتقلت من حفلات الباليه إلى حفلات الموسيقي البّحتة ، وأصبح تقديمُ أي أوركستر سيمفوني لها بمَنْزلةِ شهادةٍ بتفوُّقهِ الفنيِّي في الأداء . وقد لجأ ستراڤنسكى فيها إلى الوَسائل الكونترينطية counterpoint* إلى جانب الصُّور الإيقاعيَّةِ التي تبدو في قوَّتها وكأنها صَدُّمةٌ عنيفةٌ وثورةُ غَضَب عارم ، تجلُّى فيها أثر التكثيفِ الشامِل . وقد اعترف ستراڤنسكى في مُناسباتِ عِدَّةٍ بأن « طقوس الربيع » ليست مُجرَّد موسيقى لمُصاحَبةِ الباليه بل إن الباليه ذاتَهُ مصاحَبَةٌ توضيحيةٌ للموسيقي أو نوعٌ من الإخراج المسرحي لها حيث يؤدِّي الرَّقص دور المَضْمون العامِّ لِكُراسَتِها الموسيقية . واتجه أُسلوبُهُ بعد ذلك إلى الكلاسيكيَّة المُحدثة neo-classicism* من حيث إحْكام القوالب والتَّأْي عن المشاعِر العاطفيةِ ، وإن تخلَّى عن هذه الصَّرامة مع إطلالةِ عام ١٩٣٠. واهتم ستراڤنسكى بموسيقي الجاز jazz فألُّف « قِصَّة جُنْدي » Soldier's tale و « والكونشيرتو الأبنوسي » Ebony concerto الذي كتبه لفرقة موسيقى راقصة . واعتمد في باليه « پولتشينيلا » Pulcinella* على موسيقي ليرغوليـــزي Pergolesi* ، وعاد إلى أسلوب مُوتسارت Mozart* في أوبراه «حياة الماجن» The Rake's progress . ومن بين أعماله الأخرى « سيمفونية البصلموديات » Symphony of Psalms (بالاشتراك مع الكورس) ، و کونشیرتو دو مبارتون أو کس Dombarton Oaks' Concerto ، وأويرا ـــ أوراتوريو

« أو ديب ملك المكالة Oedepus rex

و « بيرسيفوني » Persephone ، وباليهات

القصائِدِ أشهرُها « هكذا تَحدَّث زردشت » ۱ دون) (۱۸۹٦) Thus Spake Zoroaster (۱۸۹۷) Don Quixote « کـــيشوت و « الموتُ والتَّجلُــــــــى » Death and ا المكاري (المكاري و الميسل (۱۸۸۹) و الميسل المهزار » Till Eulenspiegel (۱۸۹۰) و « دون جوان » Don Juan (۱۸۸۸) و « حياةُ بطل » A Hero's life والتي مجَّد فيها نفسه وخلع صِفَة البطولةِ على أعمالهِ السابقةِ وسَخِر فيها من نُقَّادِهِ ، وقد كتبها جميعًا قبلَ الحرب العالميةِ الثانيةِ فضلا عن « السيمفونية العائلية » Symphonia (۱۹۰۳) domestica و « سيمفونية الألب » (۱۹۱۰) Alpine symphony بعض الأوپرات التي اشتهرت من بينها « سالومی » Salome* (۱۹۰۰) و « فارس الوردة » Der Rosenkavalier (١٩١١) التي تنبض موسيقاها بالرومانسية القاغنرية و « إلكترا » Elektra ، واتسمت هـذه الأويراتُ الثلاثُ بأسلوبها الطنَّان المتأثر بڤاغنر والجنوح إلى الموضوعاتِ المثيرةِ . ولكنه أخذ يتَّجهُ منذ قدَّم أوپرا « أريادني في ناكسوس » Ariadne on Naxos نحو أسلوب أشدَّ أُلفةً سرى في أعماله الأوبرالية اللاحقة مثل « إنترمتزو » Intermezzo و « كاپريشيو » Capriccio و « دافني » Daphne و « حب داناي » Love of Danae . وقدم شتراوس للباليه «أسطورة يـوسف» Legend of . Joseph.

سترافنسكي ، إيغور (19۷۱–۱۸۸۲) مؤلف موسيقى وُلد في روسيا وعازفُ مؤلف موسيقى وُلد في روسيا وعازفُ كور ماكوڤ ، «Rimsky-Korsakov» ، وخلف روسيا عام ١٩١٤ ليعيش في پاريس حيث اكتسب الجنسيَّة الفَرَنسية . ومنذ ظهرت أعمالُهُ الثلاثةُ من موسيقى الباليه «طائر النار » أعمالُهُ الثلاثةُ من موسيقى الباليه «طائر النار » المجاه (١٩١١) و «طُقوسُ الربيع » (١٩١١) و هي تنافسُ أشدً السيّمفونياتِ الكلاسيكية في الحَفَلاتِ الموسيقية رغم ثوريّم ابالنسبة لموسيقى القرن الموسيقية وغم ثوريّم البليه الموسيقي وتَقلُب الموسيقية وأمه وانه يعكس مع ذلك مَهارةً فائقةً التجاهرة فائه يعكس مع ذلك مَهارةً فائقةً

As-Sufi's Treatise on the fixed stars

Traité des planètes d'As-Sufi

كِتابُ « الصُّور بِمَعْرِفةِ الكَواكبِ ومَواقعها في الفَلكِ »

لم يكن تصويرُ مناظر أبَّهةِ البلاطِ الإسلامي في القرن التاسع م ضربًا من ضُروب الإسْرافِ في البَذَخِ ، وإنما كانَ صورةً حقَّةً لما كانت عليه قُصورُ الخِلافةِ من تَرفٍ وأبَّهةٍ ومجُونٍ . وإذا كان بعضُ الحُكَّام قد عُنى بالمسائل العِلميَّةِ إلا أنهم لم يهدِفوا من ورائِها إلى الفائدةِ الأكاديميَّةِ ، بل كثيرًا ما سُخِّرت دراساتُ الطُّبِّ والصَّيدلة والفَلكِ لِخِدْمة الحاكم فحسب ، فزُيِّنَ قصير عُمْرُهُ في العَصْر الأموىِّ بقُبَّةِ سماويَّةِ بكواكِبها ونُجومِها ؛ كما أثارت النُّجومُ اهتمامَ السُّلطانِ البُّوبِهِيِّ عَضدِ الدُّولةِ فَكلُّفَ أحدَ معلِّميهِ وهو عبد الرَّحمن الصُّوفي بوضع كِتاب عنها عامَ ٩٦٥ ، فأعدَّ كتابَهُ المعروف باسم « الصُّور بمعرفةِ الكواكب ومواقِعِها في الفَلكِ » وذَكر أطوالَها وعُروضَها في البروج ِ والدَّقائق (المكتبة البودلية بأكسفورد ومُتْحَف طوب قاپو باستنيول)، وهُوَ تقييمٌ لكلِّ النَّظريَّاتِ الفلكيَّةِ العربيَّةِ التي ظهرت خلالَ القرنِ ٩ على نهج ِ الكتاب الذي وضَعَـهُ بطلميـوس وعُـرفَ بـاسم « المِجَسْطي » . وقد ضمَّ الصُّوفيُّ إلى كتابهِ مجموعةً من صُور مَجْموعاتِ الكُواكب تُعدُّ امتدادًا للإيقونوغرافيَّة iconography* الُّتي ظَهرت من قبلُ في الأطالس اليونانيَّةِ والبطلميَّةِ والرُّومانيَّة . (صورة ٦٨٥)

أَسْرةُ سِشْ Sui dynasty

dynastie f. Sui (cul.) (11A-0A٩) ارتبطت الحركة الفنيَّة في الصين خلال عهد هذه الأسرة بالإقدام الحماسي على تشييد المعابد البوذيَّة والطاويَّة . وإن لم يَحْفظِ الزَّمنُ لنا لوحات دينية مصوَّرة من هذا العهد داخل الصين نفسيها ، فقد حَفِظَ لنا الزمنُ بعض هذه القوافل بين الصين وأواسطِ آسيا في تونهوانغ ، وكذلك في كوريا ووسطِ آسيا في تونهوانغ ، عليها في المعابد الكَهْفيَّة البوذيَّة في تونهوانغ عليها في المعابد الكَهْفيَّة البوذيَّة في تونهوانغ عليها في المعابد الكَهْفيَّة البوذيَّة في تونهوانغ الميلاديِّ وتمدُّنا بومْضةٍ نستطيعُ على ألقها أن الميلاديِّ وتمدُّنا بومْضةٍ نستطيعُ على ألقها أن نتعرَّف على التَّصوير في عهدٍ أسرةٍ سيشْ .

كمستودَع لذخائر ومخلَّفات بوذا المقدَّسةِ رمزًا للبوذيَّة بصفة عامَّة ومكانًا للعبادةِ التي يمارسُها المؤمنون بالطَّواف حول قُبَّتِها . وهي كذلك ذاتُ صفة كونية يؤكَّدُها وَضعُ البوّاباتِ عندَ الجهات الأصلية الأربع ، بينا ينهضُ العمودُ وهو رمزٌ لمحورِ الكون من مركزِ المقبَّة ليربط العالَمَ الأرضيَّ بالفِروڤوسِ السَّماويِّ . (صورة ٦١٦)

stylisation التَّحْويرُ stylisation

stylisation f. (arts)

هو أسلوب فني أو تَصْويرٌ مِثالِي يُستَخْدمُ في كُلُّ من النَّحْتِ وَالتَّصْويرِ عند التَّعبيرِ عن مَوْضوع ما ، فيطرأ عليه تَغْييرٌ مُعَيَّنٌ ، كَثيرًا ما لايكون مُطابقًا في شَكْلِهِ لِمَظْهَرِهِ الطَّبيعيِّ . وَالتَّحْويرُ هو الَّذي يُحَدِّدُ في النَّهايةِ أساليبَ الفَّنَانِينَ المُخْتَلفة .

stylobate البَسْطةُ stylobate

stylobate m. (arch.)

يَنْهضُ المعبدُ الإغريقي الدُّوري فوقَ مصْطبةٍ مُسطَّعةٍ * retereobate * ترتفعُ عنِ الأَرضِ بثلاثِ دَرجاتٍ تُسمَّى أعلاهَا الرَّكيزةَ أو « البَسْطةَ » ، وترتكزُ الأعمدةُ مباشرةً على هذه الرَّكيزةِ بدونِ قاعدةٍ للعمودِ ، فتبدو الأعمدةُ وكأنَّها قِطعةٌ واحِدةٌ من الرُّخامِ مع الرَّكيزةِ . (شكل ١)

sublime الجَليلُ sublime

sublime adj. (aesth.)

هُو ما يجاوِزُ الحَدُّ فنَّا أُو فِكْرًا أَو خُلُقًا ، وكان هذا اللَّفظُ يُسْتخدمُ في العصرِ الكلاسيكيِّ في تقييمِ النِّتاجِ الأدبيِّ والفنيِّ .

المِغْرَقَة ، سُودارْيُومْ Sudarium

(Lat.: sudare: to sweat) (rel. & arts)

ا . منديلٌ مربَّعٌ كبيرٌ من الكتان عادةً ، كان
خاصًا بالطبقةِ العليا في العصرِ الرومانيً
ليجفّفوا به ما يَسيلُ على الوجْهِ من عرق .
٢ . وكذا يُطلَقُ على قطعة من القماش مصوَّر عليها وجهُ المسيح [الطّلعة القدسية أو صورة المسيح العجائبية] ، وكانت تلك القطعة إحدى وسائِلِ التقرُّبِ إلى الله . (انظر الحدى وسائِلِ التقرُّبِ إلى الله . (انظر Vernicle)

والتي شَيَّدها أشوكه في مَطْلَعِ القرن ١ ق.م فوقَ رَبُوةِ عاليةِ تُشْرِفُ على سهل فسيحٍ . وتتألُّف قاعِدةُ هذه الستويا من مِنَصَّةِ دائريَّةٍ ترتَفِعُ سبعةَ أمتار ويؤدِّي إليها سلمٌ من ناحيةِ الجنوب يَرقى بالزّائر إلى ممشّى ضيِّق يَحُفُّ به سياجٌ ويُحيطُ بدورهِ بُقبَّةِ مُصْمتةِ تعلو ١٧ مترًا عن سطح الأرض، وتنبسط فوق قمّة القبَّةِ مساحةٌ مربَّعةُ الشكلِ يتوسَّطُها عمودٌ يحمِلُ ظُلَّاتِ ثلاثًا متنالية يقِلُ حجمُ أعلاها عن أدناها . ويُحيطُ بالمبنى كُلُّه سياجٌ حجرتي دائريٌّ تقطَعُه أربَعُ بوَّابات مزخرَفةِ بالنحوتات في الشُّمالِ والجَنوبِ والشُّرقِ والغربِ. وكثيرًا ما كانت تُزَيَّنُ الأَسْوجَةُ والقِبابُ فِي الستويات بأشكال زخرفية من النحت البارز ، غير أن الزَّخارفَ في ستويا سانشي قد اقتصرت على البوابات . وتنحصير موضوعات هذه الزخارف في مظاهِر حياةِ بوذا المتعدِّدةِ التي عاشها فوقَ الأرض دونَ تصويره في هيئةٍ بشريَّةٍ وإنما يُرمَزُ إليه بعرش خالٍ أو بالشجرةِ التي كان يستغرقُ تحتَ ظِلُّها في تأمُّلاتِه أو بعَجَلة القانون البوذية . ولقد استمرَّ تحريمُ تُصوير بوذا كإنسان على مدى قرون ستة و لم يجرؤ الفنانُ البوذيُّ على تشبيه بوذا بالإنسان إلا بعد أن بدأت الرِّدَّةُ إلى الهندوكيَّةِ . وئُّمةَ مفارقةٌ صارحةٌ بين الكتلةِ الصمَّاء الخاليةِ من الزُّخُرُفِ في مبنى الستوپا ذاته وبين الزخارفِ المُسرفة التي تتحلَّى بها البوابات، وهو ما يعكس كلًّا من النظرةِ البوذيةِ المتقشَّفةِ للحياة والنظرة الهندوكية ذات الطابع الحسمي التقليديُّ ، حيث يختلِطُ التَّوريقُ الكثيفُ بتماثيل بشريّة تتّسبم أجسادها بالاسترخاء والانسيابيةِ ، وبتاثيل لحيوانات توحى بقوَّةِ بوذا وجلاله ، وبتشكيلات لِجنِّ الطبيعةِ الهندوكية مثل تماثيل الياكشي yakshi* الفائرة بالنوازع الحسية وهي تتدلَّى كالثار الناضجةِ من فروع الأشجار . وبطبيعة الحال فإن هذا التصوير المُغرق في نزعة المُتعة يُعدُّ أمرًا غريبًا على الفلسفة البوذية الداعية إلى الزُّهد. وأغلبُ الظنِّ أنَّهُ تعبيرٌ عن اتِّجاهِ هنديٍّ أصيل استطاع في كُلِّ الأزمنة أن يوحِّدَ مُعظمَ ملامح الفنون البوذيَّة والهندوكيَّةِ والجاينية Jainism *وأن يَغْلِبَ عليها في طول بلاد الهندِ وغرضِها .

وتُعَدُّ الستوپا إلى جِوارِ وظيفتها

Sumerian golden age age m. d'or sumérien (cul. & arts)

العَصْرُ السُّومَرِيُّ الذَّهَبَيِّ (٢٨٠٠–٢٤٧ ق.م)

عاشت سومر عصرَها الذُّهبَّى فيما بين سنَتْی ۲۸۰۰ و ۲٤۷۰ ق.م ، واستطاعت بعضُ المُدُنِ مثل أور ولَغَش وماري أن تتبوَّأ مكانَتَها وتَغدو مناراتٍ لها الزعامةُ والقِيادةُ . ومع أن بلادَ ما بين الرافدين لم تكن خالصةً جنسًا للسومريين ، إذ كان الساميون ينزلون شماليها وكان وسطها تتنازَعُه أجناسٌ من هنا وأجناسٌ من هناك ، فلقد استطاع السومريون أن يغالبوا تلك النزعاتِ المختلفةَ وأن يخلُصوا من بين تلك القيادات المتباينة بلون من ألوان الحضارة _ من إعطاء هؤلاء جميعا ومشاركتهم _ يغلِبُ فيه طابَعُهم العامُّ أي طابَعُ السومريين . ولولا تلك القيادة الواعية والرِّيادةُ اليقظة لما كُتب لبلاد الرافدين أن تخُطُّ حرفًا في هذه الحضارة التي وَضَع السومريون أسُسَها وضَمَّت إليها الشعوب الأخرى ما عندها . وكانت ثَمَّةَ مدنَّ كُتبت لها الرياسة أيامَ ازدهار العهْدِ السُّومريِّ تمثُّل كُلِّ منها دويلةً مستقلةً لها ملوكُها ولها أعمالها ، ولكنها على هذا لم تَعِش على انفصال حضاريٌ بل أخَذَ بعضُها من بعض وأعطى بعضها البعض وإن لم يمنع هذا أن يَكُونَ لكُّلُّ منها لونَّ وطابعٌ ، وهَّذه المدنُ السومريَّةُ خمسٌ : أور Ur وأوروك Truk والوركاء] ولغش Lagash ونيبور Nippur وإريدو Eridu . على أنَّ هذه المدن لم تستطع أن تفرضَ سيادةً متصلةً على البلادِ جميعِها من شماليها إلى جنوبيها وعاشت البلادُ موزَّعةً مقاليدُها بين أيدي الأسر الحاكِمةِ التي لم تَقوَ إحداها على مقاوَمةِ الأُخرياتُ إلى أن ظهر سرْغون الأَكَّديُّ Sargon* الذي نشأ جُنْديًّا مغمورًا فجمعَ الأمورَ بَين يديه بَعد أن كانت موزعةً مبلبلةً .

ولم يُهْمل السومريون والأكديون استخدام الأحجارِ أينها وُجدت في عملِ أساساتِ المباني ، وحين كانت تعِزُّ عليهم الأحجارُ كا كانت الحالُ في الجنوب كانوا يَتَخذون من اللَّبِن قوالِبَ مُحدَوْدَبةَ السطح تُحرقُ أحيانًا لإحالتها صلبةً رشيقةً ، وكانوا أكثرَ ما يستخدمون هذا القرميد الجميل الشكل في

يرجِعُ تاريخُها إلى ما بعد سنةِ ٣٠٠٠ ق.م والتي عُثِرَ عليها في خرائبِ أور Ur طَرَفًا من تتويج الملوكِ وجنائزِهم وانتصاراتهم مما لا يتحقَّقُ مِثلُه إلا في ظِلَّ حضارةٍ لها جدورُها . ومن بين أشهرِ هؤلاءِ الملوكِ أوروكاغينا Urukagina* وغوديا Sargon*.

وعلى حين كانت أور وادعةً في ظِلُّ هذا

الأمن والسِّلم كان أهلُ عيلام Elam* إلى

الشرقِ والأموريون Amorites* إلى الغرب يتطلُّعون إلى توسيع رُقْعة بلادهم ، وكانت أور مطمعَ هؤلاء وأولئك فإذا هي تتلقَّى ضَرَباتِهم . وظلَّت بلادُ سومَر وأكد Akkad مِجَّزَّأَةً إلى دُويلات يحكمها الأموريون إلى أن ظهر من بينهم حموراني Hammurabi* ملك بابل فإذا هو يستخلصُ منهم هذا المُلكَ بعد أن نعموا به نحو مئتى عام ، وبعد أن أعدُّ هو لهذا الغَزو نَحوًا من ثلاثةٍ وعِشرين عامًا ، وإذا هو يُنشئ إمبراطوريَّةً تضُمُّ سومَر وعيلام . وتُذُلُّنا الآثارُ السومريَّةُ على ما كان عليه الأهلون ، فهي تصوِّرُهم قِصارَ القامة ممتلئي الأجسام شُمَّ الأنوفِ مُنْحَدِري الجباهِ إلى أعلى ، مائِلي العيون إلى أسفلُ ، الكثرةُ منهم ملتحون والقِلَّةُ منهم حليقون ، قد حَفَّ جُلُّهم شواربَهم . وكانت ملابسُ الرِّجالِ من جلودٍ الأغنام أو من الصوف الصفيق النُّسج يغطُّون بهذا أو ذاك أعجازَهم تاركين ما فوق ذلك عاريًا ، على حين كانت النِّساء يَبدون كاسياتِ من الكَتِفَين إلى القَدَمَين . وما لَبث الرِّجالُ كذلك أن غطُّوا أجسامَهم حتى رقابهم على مَرِّ الزمن . وكانت الموسراتُ من النِّساء ينتعِلنَ أحذيةً من الجلدِ الليِّن الرَّقيق بكعوب واطئةٍ وبرُبُطٍ أشبه برُبطِ اليوم ، كما كُنَّ يتحلَّينَ بـالأساور والأقـراطِ والخلاخيـــل والخواتم والقلائدِ .

ولَقَد تداولت بلادَ الرافَدين شعوبٌ وقبائلَ وأجناس متباينةٌ كانت مقاليدُ الأمورِ في أيديها على مرِّ العصور ، فكان السومريُّون على جنوبي ما بين النهرين ، والساميُّون الأكَّديُّون ثم الأموريُّون والكِلدانيُّون على دِلتا ما بين النهرين ، وفي أشور كان الأشوريون . ونشأة التاريخ الذي سَجَّل لبلاد الرافذين ما سجَّل التاريخ مستهل الألفِ الخامِس ق.م.

مُتتالِيةٌ

suite f. (mus.)

suite

هي في مدلولها الأوَّل موسيقى تنتظمُ إيقاعاتِ الرَّقصاتِ القديمةِ مثل رقصةِ مبنويت minuet الفرنسيَّة ، ورقصةِ جيعُ الأيرلنديَّة ، ورقصةِ بُورِيه bourrée الإسپانيَّة ، ورقصةِ ساراباند sarabande الإسپانيَّة . وهي الآن تأليفٌ مُوسيقيِّ للأورْكِسْتر من أجزاء في صيغةٍ حُرَّةٍ ذاتِ بَرْنَامَج ، أو تحكي قصةً ، وقد لا تكونُ كذلك . وتتردَّدُ أجزاءُ المتالية بين البُطءِ والسُرعةِ ، وكذا بينَ الخِفَّة والغنائيَّة .

مُتَتَالِيةٌ رَاقِصةٌ رَاقِصةٌ مِتَالِيةٌ رَاقِصةٌ مِن الرَّقَصاتِ تَربطُها بعضها ببعض الموسيقى والمُناسبةُ الاحتفاليَّةُ ، مثل حفلِ زفافِ الأميرةِ أورورا في باليه « الجَمالِ النَّائم » لتشايكوفسكى .

سُومَو Sumer Sumer (cul.)

لايزالُ التاريخُ عاجزًا عن أن يقولَ كلمتَهُ عن أصل السُّومَريِّين والسُّلالة البَشَريَّة التي ينتمون إليها ، فمِن قائل إنهم انحدَروا إلى مِنْطقتِهم (دلتا العراق) من آسيا الوسطى ، ومن قائل إنَّهم هبَطوا إليها من القوقاز أو أرمينية مخترقين أرضَ الجزيرةِ من الشمالِ غيرَ مجاوزين في سيرهم مَجْرَى دِجلة والفراتِ . ولقد صاغ المؤرِّخونَ من كهنةِ ذلك العَهد ما سلَفَ من تاريخ بلادهم سلسلة متَّصلةً صنَعَ حلقاتِها ملوكٌ توالُوا على حكم البلاد، فرَجعوا بحُكم هذه الأُسَرِ المالِكة التي تَربَّعت على عرش سومَر قبل الطوفان إلى أزمنة موغلة في القِدَم كان أبرزُ ملوكِها تموز [دموزي] Tammuz وغلغامش Gelgamesh الذي أصبح بعدُ بطلًا لأعظم ملحمةٍ في الأدب البابليِّي، كما يغدو تموزُ عند البابليين بين مُجمع الآلهة ليصبحَ فيما بعد أُدونيس Adonis* محبوبَ أفروديتي Aphrodite* عند اليونان . وترجع حضارة سومَر Sumer إلى نحو ٥٠٠٠ سنة ق.م ، ودليل ذلك ما عُثِر عليه من آثار بين أطلال مدينة إريدو Eridu إجدى مُدُنِ منطقة سومَر . وثمَّةَ مدُنَّ أخرى في سومَر كانت بدَورها ذاتَ حضارةٍ قديمةٍ مثل كيش وأور عاشت فيها أُسَرٌ ملكيةٌ حَفَلَتُ صَفَحاتُها بجلائل الأعمال . وتروي لنا ألواحُ الطِّين التي

البريطاني أحَدَ هذه الخِراف من الذهب واللَّارَوَرْد والفِضَّة والأصدافِ الواردة من أور . . (الصور ٦١٥ ، ٦١٩ ، ٦٢٤ ،

summa (Lat.) مَوْسُوعةٌ جامِعة somme f. (cul.)

ومنها الموسوعةُ الجامعةُ اللَّاهوتيَّةُ Summa لِتوما الأكويني . theologica

sumptuous somptueux adj. (arts) صِفةٌ للفنِّ الَّذِي يَجمعُ إلى الإِبْداعِ فِي الصَنَّعَةِ اللهَ خَ فِي التَّفقةِ .

sun and عِبادةُ الشَّمْسِ وأُوزيريس Osiric worship la culte du soleil et d'Osiris (rel.)

كان لطبيعةِ مِصرَ أَثَرٌ على أساطيرهم الدينية ، فثمَّةَ نَهرٌ ممتدٌّ يجري من الجَنوبِ إلى الشمال قد مَهَّد على جانِبيهِ رُقْعَتَين زراعيَّتين تمتدًانِ بامتدادِه تونعان بالخُضْرةِ وتحفُّهما جبالٌ ، ومن وراء الجبالِ صحراوانِ فسيحتانِ لاحياةَ فيهما تعزلان مِصْر عَمَّا حولها . وعاش المصريُّون عن يَمين النهر وشيماله يرتُّوون بمايِّهِ العَذْبِ ويَطْعَمُونَ مما تُنْبِتُ الأَرْضُ لا يَجِدُون مَنْأَى عن رَبْطِ أَنْفُسِهِم بهِ ، تجمع بينهم حياةً واحدة متشابهة في مظاهرها وحُّدت بينهم فكرًا ولغة . وإذ كان النيلُ مصدرَ الخِصْب والنماء فلا غَرْوَ أن يؤلُّهَهُ المصريُّ كما ألَّهَ غيرَهُ مما أحس النَّفْعَ في ظلُّه فلقَّبَهُ في بعض أناشيده بأبي الآلهة ، وصوَّرَهُ الفنانون على جُدران المعابدِ في هيئةِ إنسانِ لهُ لِحْيةٌ وصَدْرُ أَنْتَى وبَطْنٌ متموِّج وفوق رأسِهِ نَباتاتٌ مائيةٌ . وكما نَظَر المصريُّون إلى النِّيل نظرةَ تقديسِ نظروا إلى الشَّمس نظرةَ تأليهِ . قَدُّسوا النيلَ لفيضيهِ عليهم بالخير والبَرَكةِ وألَّهوا الشَّمسَ لأنها يَنْبُوعُ الحَياةِ .

وإذ كان النيل أمثل لسكّانِ مصر العليا منه لسكان مصر السنّهلي ، وكانت الشمس أمثل لسكان مصر العليا ، اختلفت نظرة المحصريين إلى هاتين القوّتين المهيمنتين ، وكانت دينونة أهلِ الجنوبِ للنيل أقوى من دينونة أهلِ الشمال له ، كما كانت دينونة أهلِ الجنوب هلي كانت دينونة أهلِ الشمس أقوى من دينونة أهل الشمس أقوى من دينونة أهل الجنوب لها . وهذا ما يحمل على الاعتقاد

دُمِّي للنِّساء فضَّلًا عن رؤوسِ النِّساءِ المتنوِّعة في تصفيف الشعر وأغطيةِ الرَّأْسِ المتعدِّدةِ الغريبةِ مثلِ العِمامةِ وغِطاء اليولوس polos *. وظهَرَ نَوْعٌ جديدٌ من النَّقش البارز هو النُّصْتُ التاريخيُّ victory stele ، وثَمَّةَ تَمَاثيلُ حَيُوانيَّةٌ منها ما هو لحيوانِ حقِّ ومنها ما هو لحيوان خرافي، وهي كلُّها في تشكيلها تكشيفُ عن أمتيازِ مثَّالي ذلك العهد. وفي مقابل التَّجريدِ الذي سادَ المرحلةَ الأولى من العصر الذهبيِّي لسومر نلمُسُ في المرحلةِ الثانيةِ الرغبةَ في تحويل ما هو رُوحانيِّي إلى ما هو واقعتى ، وفي إدْخالِ كلِّ ما هو خارقٌ للطبيعةِ في نطاقِ الواقعيةِ التي خلُّفَتْ طابَعَها على المنجزاتِ الفنيَّةِ المشكُّلة من موادً متعدِّدة الألوان . وكان من دَأب السومريين أن يُطَعّموا ألواحَهم بملوّنات كالأصداف واللازورد والشيست والقطران والحجر الورديِّ ثم يُضيفوا إلى هذا العديدِ من الملوِّنات شيئًا من المعادن النفيسة كالذهب والفضة ليُضفوا على الألواح روعةً ومُتْعةً ، وأكثر ما كانوا يَفْعلونَ ذلك بصناديق الآلاتِ الموسيقية كالكنارة [الليرا] والجنك [الهارب أو القيثارة] . وقد عُنُوا عنايةً خاصَّةً بالصَّدَف والعاج ِ في فنِّهم الزُّخُرفيِّي واستخدَموهما بمهارةٍ وذوق رَفيع ، وكانوا يَحْصُلُونَ على كمياتٍ وفيرةٍ من الصَّدَف من شواطِئ الخليج العربي ، يُقَطُّعونَه أشكالًا هِندسيَّةً أو صُورًا مختلفةً لرجال ونساء وحيوانٍ يَجْعلون منها لوحاتٍ في تكويناتٍ ضَخْمةٍ ، ويُعَدُّ لِواءُ أور المحفوظُ بالمُتْحَف البريطاني أُرُوعَ هذه الإنجازات . ولقد تركوا الكثير من هذه التُّحَفِ على الرُّغُم من هُشوشةِ المَحار وصَدْعيَّتهِ الأمر الذي كان يَقْتضى دِقَّةً ومهارةً مع أنُّهم لم يكونوا يَمْلِكون عدساتٍ

وإن المرءَ ليتولّاه العَجَبُ عِنْدَ رؤيةِ رُؤوسِ الثيرانِ التي خَلِفها السومريُّون والتي تَمُّلُ وجوهًا مختلفةً كُلُها من الذَّهَبِ أو من الذَّهبِ واللَّارْوَرِدِ ، وهي في مجموعها تنطِقُ بحيوية الفَنِّ الأصيلِ الذي يصوِّر الحيوانَ دونَ أيَّة شائيةٍ ممزوجًا أحيانًا بِبَعْضِ الإضافاتِ الزخرفيَّةِ التي تَنِمُ عن خيالٍ خِصْب ، مثل الحرافِ التي شبَّت على أرْجُلها الخلفيَّةِ متعلِّقةً أرْجُلها الأمامية بشجرةٍ مُرْدهرةٍ ، ويضمُّ المتحفُ

مُكبِّرة .

العقود والقِباب وفي سُفْليات الجُدْران، ويَسْتَخْدمونَ المِلاطَ في لَصْق قـوالِب الطُّوب.

وكانوا يكسون جُدران الأفنية وسُطوح الأعمدة المستديرة بطبقة من أقساع الفُسينيساء لإعطاء مباني الطين سطحًا صلبًا مزخرفًا ، وكانوا يشكّلونها بقطع فخاريَّة أو حَجَريَّة على هيئة غروطات صغيرة يغرسون أطرافها المدبَّبة في الجُدرانِ ويَجْعلونَ من قواعِدها المستديرة بألوانها المختلفة زخارف من خطوطٍ متعرِّجةٍ أو متقاطعةٍ أو في مثلًات أو معيَّنات متعدِّدة الألوان .

وكان مشهد « المأدبة » symposium or banquet هو الوَحْدةَ الزَّخْرفيةَ الرئيسيةَ في كافَّةِ نقوش النُّذور حيث تتوسَّطُ المشهدَ اموأةٌ جالسةٌ فَوْقَ عرش تِجاهَ رَجُل جالس أَدْني منها مَرْتبةً ، ويظهَرُ كِلاهما حاملًا كَأْسًا كبيرةً في إحدى يَدَيه بينها تَقْبضُ يَدُه الأخرى على غُصْن ، وكثيرًا ما نرى بينهما مِمْزاجًا ، كما نرى إلى جوارهما الخدم والموسيقيين والراقصات وكذا أوعية الشراب وأواني النُذُور وحيواناتِ القُربانِ . وعلى حين كانت الأختامُ seals * الأسطوانيةُ والأوعيةُ الحجريَّةُ العقائديَّةُ هما عماد التصميماتِ الفنيةِ خلالَ فترةِ الحضارة السُّومرية السَّابقةِ ظهرت وسائلُ أخرى ذاتُ شأنٍ مثل رؤوس الدَّبابيس الحجريَّة المحكَّاة بالنُّقوش البارزةِ المستخدَّمةِ نذورًا . ولم يَعُدُ فنُ السومريِّين تعبيرًا عن خليط متوازن من العالم الطُّبيعيِّ وعالَم ما وراءَ الطَّبيعة ، بل صار تعبيرًا عن المفهوم الروحانيّ للإله والملك . كذلك تأثُّر فَنُّ النَّحْتِ المجسَّم بِنَفْسِ هذه المؤثِّراتِ فكانَتْ ثَمَّةَ محاولةٌ لإضفاء المثاليةِ على الشكل الآدَمِّي من خلال تكوينات هَندسيةِ منتظمةٍ من كتلةٍ واحدة بقَدْر الإمكان بدلًا من الأشكالِ الطبيعية النابضّةِ بالحياة ، واقتصرَ هذا التجريدُ الهندستُي على الدُّمي الحجريَّةِ خاصةً . وكما كان للسومريِّين منحوتاتٌ من الحجارةِ والعاجرِ كانت لهم مَسْبُوكاتٌ من المعادِنِ تنافِسُ التماثيلَ الحجريّة وانتشرَتْ تماثيلُ العابدين ، ذلك النَّمَطُ الذي كان يُوضَعُ اكبديل للعابدِ نفسِه في معبد الآلهة التي يُسعى إلى تكريمها ، وكان القَصْدُ منها إطالةَ أُمَدِ الحياةِ وطَلَبَ عَوْنِ الآلهة . وإلى جانب دُمي الرِّجالِ كانت ثُمَّةَ

التي تذهَبُ إلى أنَّ الآلهةَ مَوجودةٌ في كُلِّ مكانِ وفي كُلِّ شيء ، وَمِنْ ثَمَّ أَسفرَت عما يشكِّلُ عقيدةً تصوير المناظر الطبيعية . فإذا ما اقتَنَع الفنانُ بأنَّ كُلُّ شيءٍ في هذا العالم وَهمَّ كان طبيعيًّا أنْ ينصرفَ عن البهرَج الظاهريّ للألوان والتَّفاصيل والموضوعاتِ الهيِّنةِ مكرِّسًا فنَّهُ للتعبير عن الحقيقةِ الدَّفينةِ المكنونةِ من خِلالِ المناظِر الطُّبيعية ذات اللُّونِ الفرد monochrome* . وفي هذا الطِّراز من المناظِر الطَّبيعيَّةِ يغدو الفراغُ والعُمقُ ذَوَا أَهميةٍ فائقة ، فتحسُّس الفنانون إمكانيات الإيحاء بالفراغ ، وغدا الهدفُ الأمثلُ للفنانِ أن ينقُلَ أكبر قُدْر من المعنى بأقلِّ جهدٍ من الفُرشاةِ . وكان بديهيًّا أن تظفرَ لمساتُ الفُرشاةِ ودَرَجاتُ المدادِ بأهميَّةِ عُظمي، وحتَّى التَّصويـر القصصي كان يغلِبُ عليه تصويرُ المناظر

ومن أشهر مصوِّري أسرةِ صون الجنوبيةِ المتخصّصين تشن تشون Ch'en Jung ولا تزالُ صُوَرُهُ الرائعةُ للتنانين dragons* محفوظةً ، وقَدْ تَجَلَّتْ في تناوُلِهِ لهذه المخلوقات الخُرافية قوى الطبيعةِ التي يرمُزُ إليها التنين . وأُغلَبُ الظَّنِّ أن المصوِّرين الدِّينيين في هذه الجقبة كانوا مُوزَّعين بين تقاليد أسرة طان T'ang* وبين تقاليد الحركة الفنية المعاصرة. (الصور ۱۲۰ ، ۱۵۲ ، ۱۲۰)

مُصَمِّمُ الأزياءِ المَسْرَحيَّةِ supervising dress designer (costume designer) créateur m. de costumes (dessinateur m. de costumes)

هُو الفنَّانُ الَّذي يُصمِّمُ وَيَرْسُمُ أَزِياءَ المُمثِّلين وَالمُمثِّلاتِ ويشتَركُ مع الخيَّاطِ في التَّنفيذِ .

العَشاءُ في بَيْتِ لاوِي Supper in the House of Levi Le Souper dans la Maison de Lévi (rel. & arts)

حين ذهبَ يسوعُ في المساء إلى كفر ناحوم ليتناولَ عَشاءَه في بيتِ لاوي (الذي سمَّاه المسيح فيما بعد متَّى ومعناه عطَّاء الله بالآرامية) ، كان خَلْقُ كثيرٌ قد تَبعَهُ يضمُّ العُصاةَ والخُطاةَ والعشَّارين فتحلُّقوا المائدةَ إلى جوارهِ . وتساءَلَ الكَتبةُ والفرّيسيّون كيف يشاركُ المسيحُ الخُطاةَ والعشَّارين (الجباة

بأن عبادة الشمس بدأت بين سُكَّان الدلتا وأنها لم تأخذ سبيلها إلى سُكَّان الجنوب إلا مَعَ غزو الشماليين لأهل الجَنوب . الأَحَدُ ، يَوْمُ الأَحَد

dimanche m. (cul.)

مَشْتَقٌ في الإنجليزية من الشَّمْس sun ، وفي الفَرَنْسيَّةِ مَن كَلِمة يوم الرَّبِّ باللَّاتينيَّة . dies dominicus

sun-dried clay (arch.) see: mud brick

أسرةً صُون Sung dynasty dynastie f. Sung (cul.)(* 1 * V 4 - 4 7 •)

شَهدتِ الصِّين في عهدِ هذهِ الأسرةِ أضخمَ التَّطوُّراتِ الَّتي لحِقَتْ بفنِّ التَّصويرِ الصِّينِّي . وشاع تصويرُ الشُّخوص الآدميَّةِ وحلُّ محلُّ تصوير الرُّهبانِ والقديسينَ ، وصُوَّرتِ النِّساءُ وهن يَرْعَينَ أطفالَهن أو ينْسِجْنَ الحَريرَ أو يتلقّين قواعدَ السُّلوكِ ، كما أَمَرَ أُحَدُ الأباطرةِ بتصويرِ كَافَّةِ جيادِهِ الأثيرةِ ، وصوَّر العديدَ من الشَّخصياتِ المُتنوِّعةِ الجنسيَّاتِ عند اجتماعِهم في حفلاتِ المُلوكِ ، وكذا السُّفراء وهم يُقدِّمونَ فروضَ الاحترام ِ لبوذا جالسًا فوق زهرةِ اللوتس، والتزمَ التَّصويرُ الدِّقةَ المتناهيةَ لِبَثِّ الحياةِ في جمالِ الطَّبيعة . كذلك ظهَرَ نوعٌ جَديدٌ من أنواع ِ المناظر الطَّبيعيَّةِ غدا أروعَ إنجازاتِ الصِّينَ ، وتقبعُ وراءَ هذا الفن عقيدة طا « الطاوَّية » ت التي نشأت في القرن ٦ ق.م واعتنَقها سُكَّان الجبالِ والغاباتِ في الصين الجنوبية حيث يَعْمرُ الضَّبابُ أكواخَهم وتَهطِلُ عليهم الأمطارُ معظمَ أوقات السَّنة ، فآمنوا بأن ثمةَ قوةً وراءَ هذا الضَّبابِ والفضاءِ والخُضرةِ قوةً تُدْعى طا Tao ، ومن ثُمَّ أدار الفنانون ظهورَهم للسياسة وحياة الدُّعة متفرِّغين للتأمُّل في الجبالِ والغاباتِ. وكان تأثيرُ العقيدةِ في الفنِّ جليًّا بعد أن قدَّمت اتُّجاهًا جديدًا في التصوير يقومُ على تبجيل منجزاتِ الفنانِ بطريقةٍ لم تحدُثْ في اليونان القديمةِ ولا في أوربا حتى مَطْلَع عصر النَّهضةِ ، فكان الصِّينيون أولَ شَعبِ ينظُرُ إلى التصويرِ بوصفِهِ مِهنةً رفيعةً ، فوضعوا المصوِّرَ في نفس مرتبةٍ الشَّاعر المُلْهَم . فليس ثمَّةَ ما هو أهمُّ من التأمُّل السويِّي ، والتأمُّلُ هو التفكيرُ والتبصُّر في الحقائق لساعاتِ بلا نهايةِ ، وهو نوعٌ من التدريب العقلاني اعتَادَ أهلُ الشَّرقِ الأسيويِّ أن يولوهُ أهميةً تفوقُ أهميةَ التدريب البدني . وهكذا استُخدمَ الفنُّ الدينيُّ في الصِّين في خدمةِ التأمُّل أكثرَ منه لرواية قصَّةِ بوذا ومُعَلِّمي الصِّين أو لتلقين العقيدةِ على نَحو ما استُخدِمَ الفنُّ المسيحيُّ خلال العصور الوسطى . وظهرت خلال القرنين الحادي عَشَرَ والثاني عَشَر طبقة الوِنْ تشِنْ Wên Jên الصِّينيةُ أي طبقةُ المثقَّفين literati المُلِمّين بسائرٍ جوانبِ الثقافةِ ، وبهذا غدا الفنانون في مَصافّ العُلَماء . فبرز من بين هؤلاء المُفكِّرين العظام شاعرٌ مصوِّرٌ هو سُووشِهُ Su-Shih (۱۱۳۱ – ۱۱۲۱) الذي كرَّسَ جهودَهُ الفنيةَ لموضوع واحد هو أعواد البامبو ، واستنْبَطَ آخرُ هو مي - في Mi-Fei (١١٠٧–١٠٥١) تقنتهُ الخاصَّةَ في استخدام الفُرْشاةِ مُطَّرِحًا الخطوطَ والحدود مشيَّدًا مناظرَهُ الطبيعيَّةَ من بُقَع ِ المِداد . وكان هذا وذاك من مؤسسي مدرسة أسرة صون الشمالية ، وهم جميعًا من طبقة الونْ تشنْ المَتَأَثَّرُةِ بِالْفَلْسِفَةِ البوذيَّةِ . واشتُهِرَ أيضًا الفَنانُ تشو – تا – نيه Chao Ta-nien بمناظِــرِه الطبيعيَّةِ المستوحاةِ من نَفْسِ الفلسفةِ والتي تكاد تخلو من الجبالِ والتِّلالِ وهو اتِّجاةً غيرُ مألوفٍ ، إذْ تجاهَلَهُما وحصَرَ مواهِبَه في تصوُّر المناطِق المُسَطَّحة . وقد ذاع صيتُهُ كذلك لأنَّهُ كان معلِّمَ الرَّسْمِ لأَحَدِ أباطرةِ أُسْرةِ صون العِظام الذي كان مصوِّرًا أيضًا وهو هُوي تسُون Hui Tsung الذي بلغت أكاديميةُ التصوير في عَهْده ذِروةَ التأثير . وكان الإمبراطور فنانًا موهوبًا تَخصُّص في تصوير الطُّيورِ والزُّهورِ ، كما كان راعيًا واعيًا للفُنونِ

وفي عام ١١٢٦ استولَتْ قبائلُ التشين التتار Chin Tartars على كايفن Kaifeng عاصمة أسرة صون الشمالية واتَّخذوا من يكين Peking عاصمةً لهم ، فاتجه الصِّينيُّونَ صَوْبَ الجنوب واتخذوا من هانستشو Hangchow عاصِمةً لهم في عام ١١٣٨، و لم تمض بضْعُ سنينَ حتى ازْدَهَرتْ مدرسةُ أسرةِ صون الجنوبية وبدأ ما يعرِّفُ باسم « الحقبة الكلاسيكية لتصوير المناظر الطبيعية الصينية ، والتي نما فيها تأثيرُ الفلسفةِ البوذيةِ

وخبيرًا ذوَّاقةً في اقتناء التُّحَفِ الفنيةِ .

الحَرَكَةِ في عام ١٩٢٩ وأصبح أَحَدَ طلائِعِها ، حتى وُصِفَتْ صُورُه بأنَّها « صُورٌ فوتوغرافيَّةٌ حالِمةٌ مَرْسومةٌ باليّدِ ، مُزوَّدة بُرُسوم من مُخْتَلِفِ أَنُواعِ المَخاوفِ المَرَضيَّةِ وَالأَوْهامِ وَالعُقَدِ النَّفْسية وَغَيْرِها من عناصرِ عِلْم نَفْس الشَّواذ . »

ويُعَدُّ الفنَّانونَ القُدامي مِمَّن تَناوَلوا في لَوْحاتِهم العَناصِرَ الخياليَّةَ من أَمْثالِ بوش Bosch و ودورر Dürer* وبرويغـــــل Brueghel* وغويا "Hogarth وغويا William *Blake وغويا ودميه Daumier* أَمْثلافَ السُّورياليَّة .

ومن بَيْنِ الفنَّانينَ السُّورياليِّينَ المُعاصِرينَ كليه Klee* وبيكاسو Picasso* وشاغال *Chagall* وكيريكو Chirico* وماكس إرنست Max *Ernst وإيف تانغي Yves أرنست Tanguy* ، كما يُعَدُّ خوان ميرو Tanguy* أقرَّب المُصوَوِّرينَ السُّورياليِّينَ صِلةً بالفَنِّ الخياليِّ القائم ِ بَعِيدًا عَنِ العَقلِ وَالمَنْطقِ .

ولم تصادف مُحاولاتُ السُّورياليِّيــنَ أَنْفُسِهِم النَّجاحَ في تَطْبِيقِ مَبْدئهم في مجالات النحت والأدب والموسيقى مثلما نجحت في مجال التصوير إلَّا إذا تَجاوَزْنا قَليلًا إطارَ نَظريَّةٍ السُّورياليَّة . فلقد حاول كلَّ من جيمس جویس James Joyce وغرتبرود شتایس Gertrude Stein إرساءً قواعب الكتابية اللَّاواعيةِ أو الآليَّةِ كُوسيلةٍ للارْتِشافِ من حافِظةِ العَقْلِ اللَّاواعي ممَّا أَسْفَرَ عن تَقنيةِ « تَيَّارِ الشُّعورِ » stream of consciousness الَّتِي تَنْسابُ فيها التَّجارِبُ النَّفسيَّةُ داخِلَ الإنسانِ وَالَّتِي تُعَدُّ أَرْوَعَ نَماذِجها رِوايةُ « يوليسيـز » Ulysess لجيــمس جــويس (١٩٤١-١٨٨٢) والَّتي يَسْتَغِلُّ فيها مَنْهَجَ تَداعى المَعاني ، على حين تَجدُ الأتِّجاهاتُ السُّورْياليَّةُ الأَقَلُ شَأْنًا نَظيرَها الموسيقي في بَعْض أَعْمالِ إريك ساتي Erik *Satie وپروكوفييڤ Prokofiev* وبيلا بارتوك Béla Bartók (الصورتان ٦٢١ أ ، ٦٢١ ب)

سُوسَه ، شُوش Susa

Suse (arts)

المدينةُ الرئيسيةُ في إقليم سوزيان بإيران وعاصمة مملكة عيلام Elam * منذ الأُلْفِ التَّالِث ق.م ، وإحدى العواصِم الرئيسيةِ

قصورِ آق ميدان (الساحة البيضاء) بمناسبة ختانِ أبناء السُلُطانِ العثماني . وقد عَكَفَ المصوّرون الأتراك على زخرفة أمثال هذه المخطوطات بالمنمنات الإيضاحيَّة . ومن أشهر هذه المخطوطات (سورنامه وهبي) ، وهي قصيدة نظمها حسين وهبي ورَسَم منمناتها المصوّرُ لوْني Levni الذي ضمَّن المِئة والسبع والثلاثين صورة كلَّ عروضِ هذه المناسبة وحَفَلاتها ، حيثُ نلْمَحُ صورة حيَّة للجماهير الغفيرة التي كانت تزدَحمُ بها للجماهير الغفيرة التي كانت تزدَحمُ بها السُلطانِ وفي صَحْن السراي ، بأسلوب شوارعُ إستنبولَ وميادينها ملتقة حول السُلطانِ وفي صَحْن السراي ، بأسلوب واقِعي فريد مما أضفي على رسومهِ القيمة الفنية والوثائقية فكان بحق مرآة لِما يسمَّى بعصرِ والوثائقية فكان بحق مرآة لِما يسمَّى بعصرِ

Surrealism السُّوْرِياليةُ أَوْ مَا وَراءَ الواقِع surrealisme m. (arts)

خلفت « السُّورياليَّـة » « الدَّاديَّـة » Dadaism* باعتبارها الحَلقة التَّالية من حَلَقاتِ « التَّعْبيريَّة » expressionism * . وقد نَحَتَ هذه التَّسميَّة النَّاقدُ الفَرنسيُّ وَالمؤلِّفُ المَسرَحيُّ غيوم أيوللينير Guillaume Apollinaire في وَصْفِ مسرحيَّةِ « ثَدْيَا تيريزياس » Les Mamelles de Tirésias البعيدة عن الواقعيَّة ، ثُمَّ وصف به مَعْرضًا لِلُوحاتِ مارك شاغال Chagall خلال مَـوْسم ١٩١١-١٩١١ . غير أن الزُّمرةَ الَّتِي تَبَنَّت الاسم باعتباره عَلَمًا عليها بدأت عام ١٩٢٤ ، وهي السُّنةُ الَّتِي صَدَرَ فيها بيانُ السُّورياليِّينَ الَّذي كتبه الفيلسوف أندريه بريتون André Breton والَّذي جاء فيه أنَّها « حَرَكةٌ آليَّةٌ نَفْسيَّةٌ بَحتةٌ يستطيعُ المَرْءُ من خِلالِها أن يُعَبِّر شَفويًا أو تَحْريريًا أو بالتَّشكيل أو بأيَّة وَسيلةٍ أخرى عن الْحتِلاجاتِ الفِكْرِ الإنسانيِّ دونَ تُحضوع لِلْمَنْطق أو الْتزام بالقِيَم الجماليَّةِ أو الخُلُقيَّة المُتَعارَفِ عليها . »

وقد اسْتُخْدِمَت السَّورياليَّة أُوَّل ما استُخْدِمَت في الحَقلِ الأدبِّي ومنه انتقلت إلى الفَنِّ التَّشكيلي وأصبحت تَعْني إسْباغ رُوًى العَقْلِ الباطنِ وَالأحلام والأخيلة المُسْرفة على العَمْلِ الفَنِّي ، مُتَحَلَّلةً من قُيودِ العَقْلِ الواعي والتَّقاليدِ الشَّكليَّةِ المَالوفة . وقد ارْتَبط الفَنَّان سلقادور دالي Salvador *Dali بهذهِ

وكانوا مكروهين) الطعام ، فقال : « لا يحتاجُ الأصِحَّاءُ إلى طَبيب بلِ المَرْضى . لم آتِ لأدعوَ أبرارًا بل خُطَاةً إلى التَّوْبةِ » [مرقص ٢ : ١٤] . وفي جلالٍ لا مثيلَ له صوَّرَ باولو قيرونيزي Veronese* هذا المشهد في لوْخَتِه الضَّحْمةِ المحفوظةِ بمُتْحَفِ الأكاديمية بمدينة البُنْدُقيَّة . (صورة ٦٢٠)

Supper وَلِيمَةُ الْعَشَاءِ فِي بَيْتِ سِمْعَان in the House of Simon Le Souper dans la Maison de Simon (rel.)

بينها كان المسيح يعظ النَّاسَ في بلَّدةِ كَفر ناحوم دعاه فِرِّيسِيِّ يُدْعى سمعان ليتناولَ الطَّعام في بيته . وبعد أن دخَلَ يسوع البيتَ أقبلت عليه المُرأةُ خاطئةٌ ، والْبَرَثُ تغسيلُ تقبَّلُهُما . فتعجَّب سِمْعان كيف يرتضي يتقبَّلُهُما . فتعجَّب سِمْعان كيف يرتضي يسوعُ ذلك من امرأةٍ خاطئةٍ . فقال لها يسوع «مغفورة لَكِ خطاياك » [لوقا ٧ : ٤٨] . ويتفظ الناشونال غاليري بلندن بلوحة بديعة للفنان جوقاني تيبيولو Tiepolo تُصورُ مشهدَ للفنان جوقاني تيبيولو Tiepolo *

supplication (rel. & arts) see: deësis

sur le cou-de-pied عِناقُ الرُّسنغِ (on the neck of the foot)

هُوَ الوَضعُ الَّذِي يصفُهُ الرَّاقِصُ الخالدُ نيجينسكي Nijinsky* بأنَّهُ الوضعُ الَّذي تعانِقُ فيها قَدمٌ رُسعَ القَدَمِ الأُخرى [كاحلَها] وكأنَّها إحدى اليَدينِ تَقْبِضُ عَلى مِعْصَم اليدِ الأُخرى.



(شکل ۹۷)

سُورْنَامَهٔ Surnameh

Surnamé (arts)

هي قصيدةُ الخِتانِ السُّلْطانِيُ تروي ما يدور من حفلات خلال أسبوعين في

تنظُ يَمْنَةً مرّة ويَسرةً أخرى وكأن الماءَ من حواليها مرآة ، ولكأنها ياقلوقا وهي ترقص مع أنها لم تَرَها » (أنّا ياقلوقا أشهرُ راقصة باليه روسية ۱۸۸۲ ــ ۱۹۳۱)

الخطوط المُندفقة sweeping lines

lignes f. pl. élancées; hardies (arts) هو خَطٌّ يُخَطُّ بالمُرقاش أو القَلَم فيه الْدِفاقُ وَاتِّصالُ لاتْرَفَعُ معه اللَّهُ إِلَى أَنْ يَبْلُغَ ئهايتَهُ .

switch board (drama) see: control board

swooning (rel.) see: Spasimo, Lo

mouvement m. symboliste (arts)

الحركة الرَّمزيَّةُ symbolist movement

حركةً أدبيَّةً نشأت في فرنسا عامَ ١٨٨٥ كردٌ فعل للحركةِ الواقعيَّةِ realism * وللحركة الانطباعيَّة Impressionism ، تزعّمها ستيفان مالارميه Stéphane Mallarmé وشارل بودلير Charles Boudelaire ويول ڤيرلين Paul Verlaine . وامتدَّت إلى التَّصوير فإذا بغوستاف مورو Gustave * Moreau و پيير بو فيس ده شاڤان Pierre Puvis de Chavanne وأو ديلون ريدون Chavanne وجيمس إنسور James Ensor يقدِّمونَ خيالاتٍ غنائيَّةً حالمةً ذاتَ مضمونٍ رمزيِّ

Symbols of the Four Evangelists

Les Symboles des Quatre Evangélistes (rel. & arts)

رُموزُ أصحاب الأناجيل الأربعة

غامِض أحيانًا . (صورة ٦٩١)

كثيرًا ما لجأت الكنيسة المسيحية في عهودها الأولى إلى الرّمز في التصوير ، فكانت ترمز إلى أصحاب الأناجيل الأربعة بمخلوقات مجنّحة فمثلت متى بإنسان مجتّح ومرقص بأسد مجنّح ولوقا بثور مجنّح ويوحنا بِنَسْرٍ ، وكان مرجعها في هذا إلى الإصحاح الأول من سفر حزقيال الذي يسرد رؤياه لهذه المخلوقات الغريبة ، وكذا إلى الإصحاح الرابع من رؤيا يوحنا اللَّاهوتي ، ومن هنا أُطلق على هذه المخلوقات اسم (مخلوقات الرؤى) Apocalyptic beasts التي نجدها عادةً في مخطوطات العصور الوسطى ومنحوتات الكنائس

الشُّجر الذي جَرَتْ جريمة الزُّنا في ظلاله . وإذ اختلفَتْ روايةُ كُلِّ منهما اتَّضحتْ بَراءةُ سوسنه . وقد اجتذب هذا الموضوع الكَثيرَ من المصوِّرينَ فَصاغوا منه لَوْحاتِ فَنيَّةً بديعةً يأتي على رَأْسِهم رمْبرانت ورُوبنز . (صورة ٦٢٢)

طائرُ البَجَع swan cygne m. (myth., arts & mus.)

أُجْمَع كُتّاب العصرِ الكلاسيكيّ اليونانيّ

على أنَّ طائر البجع كان يطربُ لصوتِ الموسيقي ، حتى ليُقالَ إن حشرجةَ موتِهِ كانت تصدُرُ منغَّمةً أشبه ما تكون بالترنيمة الموسيقيَّة . ولهذا كانت صُور البَّجع ترمُزُ إلى أيوللو إله الموسيقي وكذا بعض ربّات الفن Muses * مثل إراتو Erato وكليو Clio ، كما تذهب الأساطير إلى أن طائر البجع قد تقمّص روحَ شاعرِ من الشُّعراء . وجرت العادة على أن يسمَّى كلُّ عمل أخير لفنّان أو أديب أو شاعر أو مُوسيقيًّ « أنشودة البجعة chant du cygne » . وإذ كان طائر البجع جميل الشَّكل لذا عُدّ أيضًا رمزًا لقينوس Venus* إذ نرى مركبتها يجرُّها طائران من طُيور البجع . ومن هنا شاع تمثيلُ طائر البجع بين الفنانين تصويرًا ونحتًا ، والسيما عند تصوير أسطورة ليدا Leda .

وكذا شاع طائرُ البجع بين الموسيقيّين . فتمَّة باليه لتشايكوقسكي Tchaikovsky* هو « بحيرة البجع » (١٨٩٥) نرى فيه العَذْراواتِ وقد تحوّلن على يدِ ساحرِ شرّير إلى بَجَعاتٍ . و ثمّة أسطورةٌ سيمفونيَّةٌ لسيبيليوس Sibelius* تدعى « بجعة تيونيلا » (١٨٩٣) ؛ وتيونيلا هي أرضُ الموت في الأساطير الفنلندية تحيط بها المياه التي يسبحُ فوقَها طائر البجع وهو يُغرّد . وثمَّةَ أيضًا أغنيةٌ لشوبيرت Schubert* تُسمّى أغنية طائر البجع Schwanengesang . ثم لا ننسى لحنَ البجعة الشهير لسان صانص Saint-Saëns* الذي هو جُزءٌ من قصيده السّيمْفونيّ «كرنقال الحيوانات» ويصفُهُ الشاعر الأمريكتي أوغدن ناش بقوله:

« كم هو غريبٌ أن نرى البجعةَ وهي تسبحُ وكأنّها جامدةً في مكانها . ثم ما أزهاها بنفسها حتى لتخال وكأنها تضعُ فوق رأسِها تاجًا . نراها وهي تَخْطُرُ راقصةً فوق الماء

الأربع للإمبراطورية الأخمينية ، فغدت في عهد داريوش الأكبر Darius * العاصمة السياسيّة دون أن يُهْمَل شأنُ العاصمةِ القديمةِ ياسار غاديه التي أصبحت مركزًا دينيًا. وقد وَقَع الاختيارُ عَلَى سوسه لوقوعها بالقرب من الخليج العربي الفارسي . ولأنها نقطة البداية لخطّين ملاحيّين ينطلق أحدُهما إلى مصر ويمضي الآخرُ إلى الهند ، كما عُبِّدت طُرُقٌ رئيسيةً لربط سوسه بكُلِّ من ياسارغاديه وإكباتانا وبابل . وقد شيّد داريوش بها قصرًا شامخًا وَفْقَ الطِّرازِ المعماري لياسارغاديه ومسجد سُلَيْمان وَسُطَ شُرْفةٍ فسيحةٍ تضمُّ أجزاءَهُ الرئيسيَّةَ الأربعةَ : المدخل الكبيرَ وقاعَةَ الجلسات وقاعة الاستقبالات وجناخ السُّكْني ، وارتفعت أسقُفُ القَصْر للمرَّةِ الأولى في تاريخ العمارة في العالَم فبلغت ٢٠ مترًا. واستطاع داريوش إنجاز هذا العمل العظيم بحشدِ مواردِ الإمبراطوريَّةِ كلُّها من أُجْل المشارَكةِ في بناء هذا القصر . ونشهَدُ على جُدرانِ سوسه مدينةً خرافيةً تشكِّلها الأضواءُ والألوانُ . وقد زَخَرَتْ جُدْرانُ القصر بوفرةٍ من المشاهِدِ الثريةِ الألوانِ تجمّعُ أَلُوانَ « قوس قُزَح » . وازدانت قوالبُ الآجُرِّ المزجَّج برُماةِ السُّهام والحيواناتِ الخياليةِ النابعةِ من نفس الجذور التي نبعت منها الأفكارُ المصاحبة للديانات الأسيوية على غرار الأشكال المتناسِقةِ التي ابتكرَها الفنانون البابليون وتَجْمَع بين حيواناتِ غير متجانِسةٍ .

سُو سَنَّه Susanna (and the Elders)

Susanna (et les Vieillards) (rel.)

قِصَّةُ سوسنه أو شوشنه جاءت في سِفْر دانيال ، وجزء من هذا السِّفر بالعبرانية وجزء آخر منه بالكلدانية . وهذه القِصَّة من الجزء الكلداني الذي يُعتبر أحد الأسفار القانونية الثّانية Apocrypha . ودانيال يهوديّ من سَبْي العراق (أي يهود الشتات Diaspora). وَيُقالُ إِنهَا بِينِهَا كَانت عاريةً في حَمَّامها وقع عليها نَظُرُ شَيْخين حاولا اسْتِدْراجَها لِلمُضاجِعة فأبت ، ومن ثُمَّ ادَّعيا زُورًا وبُهْتانًا أنهما قد رَأياها ترتكب الزِّنا مع أحد الشُّبان في أحد البَساتين فصدر الحُكْمُ بإعدامِها . غير أنَّ النَّبَّي دانيال كَشَفَ عن براءَتها حين استجوبَ الشَّيْخين كُلًّا على حدة عن نوع

حديثة عن المسيح قبل التّجَسُّد ، وإذ كانت رؤياه للمسيح أقرب ما تكون إلى الله ، فلقد حلَّق بالمسيح وجعل صورته تعلو صورة الجسد ... فما هو بإنسان وإن تجسَّد في صورة إنسان ... لذا كان رمزه النَّسْر الذي هو أبعد الطير تحليقا في السماء . وكما كتب يوحنا إنجيلة هذا كتب ثلاث و رسائل » في العَهْدِ الجديد ، وكذا كتب « رُوياه » الجديد ، وكذا

ويظهر يوحنا أُخيانًا مُصَوَّرًا إِلَى جانبِ خِلْقِينَ [مِرْجَل] فيه زيْتٌ مغلَّي أَوْ إِلَى جِوارِ كَأْسِ وَثُغبان إشارةً إِلَى المُحاوَلَتَيْن التي حاوَل فيهما الإمبراطور دوميتيانوس [دوميشيان Domitianus] أَن يَخْلُصَ منه ، فلقد قدَّمَ له مَرةً كَأْسًا تَحْوي نَبيذًا مَسْمومًا ، وعندما همَّ يوحنا بشرب النَّبيذ انسلَّ السُّمُّ مِنَ النَّبيذ على هيئة ثُغبان . كما حاول الإمبراطور مرة أُخرَى فيه زيت مغلَّى أَذْ هو يَخْرجُ من المِرْجَلِ فيه زيت مغلَّى فإذا هو يَخْرجُ من المِرْجَلِ سالمًا دونَ أَن يُوابِ بَاذَى .

وثمَّة رابطة تربط بَيْنَ الأناجيل الأربعة وَبَين الملائكة الأربعة حَمَلةِ العُرْش الإلهي الذين يقالُ لَهم «كاروبيم» (كَارُبْ وتعني بالعبرية كالربّ). فَلِكُلِّ مَلكِ من هَوْلاء الملائكة أَرْبَعة أَوْجهِ تُعَبِّر عَنْ صفةٍ من صفاتِ حالِق الكُوْن ؛ أولها يَحْمِلُ وَجْهَ إنسانٍ إشارةً إلى أنّ الله رَبُّ البَسر، وثانيها يَحْمِلُ وَجْهَ ثَوْدٍ إشارةً إلى أنه خالق البَهائم، وثالثها يحملُ وجه أسدٍ إشارةً إلى أنه خالق الوحوش، ورابعُها يَحْمِلُ وجه نَسْرٍ إشارةً إلى أنه خالق الوحوش، ورابعُها يَحْمِلُ وجه نَسْرٍ إشارةً إلى أنه خالق العَبر.

(صورة ٦٢٣)

التَّنَاسُق ، التَّماثُل بَالتَّنَاعُم والانسجام في العمل هو سَرَيانُ التَّناعُم والانسجام في العمل الفني نتيجة ماين أَجزائه من تماثل وتناسب.

symphonic ballet الباليه السيمفوني

ballet m. symphonique (blt.)

ويُطلقُ على الباليه الذي يَستخدمُ سيمفونيَّةً كاملةً لموسيقاه. فباليه كوريارتيـوم Choreartium على سبيل المثال من تصميم ماسين Massine* والقائمُ على موسيقى السيمفونيَّة الرَّابعةِ لبرامز Brahms* لا ينطوي على أيَّةٍ حبكةٍ روائيةٍ ، ويُستَخدمُ فيه الرَّقصُ

على الأطرافِ pointes ويضمُّ عددًا من

بالدَّعْوة على سَواحِل البَحْر الأدرياتي هَبَّت عاصِفةٌ هَوْجاءُ أَلِجائتِ السَّفينة التي كان يَستقلُّها إلى الجُزُر والبُحيراتِ الشاطئية الواقِعة عِنْدَ رَأْسِ البَحْرِ . وَعِندَها ظَهرَ مَلاك يُنبئ مرقص بأنَّ هذا المَكان سَيَشْهَد مِيلادَ مَدينةٍ عُظْمَى تكرِّم ذِكْراه . وَبالفِعل لَم تَكَدُ تَمْضى أُربعةُ قُرونِ حتَّى اضطر بَعْض سُكَّان شِبْه الجَزيرةِ الإيطالية بعد أن داهَمتهم جُيوش قَبائل الهون بقيادة أتيلا إلى الفِرار من ضراوة الغُزاة واللجوء إلى هذه الجزر التي شَيَّدوا عليها مَدينةَ البُنْدُقيَّة . وكان القدِّيس مرْقص قد أمْضى اثني عَشرَ عاما في ليبيا مُواصِلًا الدُّعوةَ إلى المسيحية وانتقل بعدها إلى الإسكندرية حيث استُشهِد بعد تَأْسيسه الكَنيسةَ المسيحية بها . وبَعْدَ مَوْته بعدَّة قُرون نقل البحارةُ البنادقة رُفاتَهُ إلى البندقيَّة التي اتخذت من الأسد المُجَنَّح الذي كان رَمْزًا له شِعارًا لها .

وكان القديس لوقا الإنجيلي واحدًا من رُسُلِ المسيح، وكان يُسَمَّى « لوقا الطَّبيب » إذ كان يشتغل بالطَّبِ ، وكذا كان مُصوَّرًا للعَذْراء مَرج وَيَسوع كان مُصوَّرًا للعَذْراء مَرج وَيَسوع سرَّعان ما كان يتحوَّل من تُعرَضُ عليهم إلى المسيحية ، ولذا صار « راعي المصوِّرين » وشفيعَهم . ولقد افتتح إنجيله بالحديث عن الكاهن زكريا زوج إليصابات وهو يقدّم البخور في مذبح الربّ الذي تُقدَّمُ فيه الذبائح قربانا ، لذا كان رَمْزهُ التَّوْر المُجَنَّع . كا كان يصوَّر أيضا حامِلًا الإنجيل وصورة العَذراء إمَّا مُصَوِّرًا لها أو حامِلًا إيَّاها .

وكتب لوقا إنجيلَهُ باليونانيَّة ليجمعَ إليه اليونانيَّينَ ، وأَبرزَ كلَّ ما هو عاطفيِّ إنسانيِّ لَدى المَسيح ، كما ساقَ كَثرةً من ﴿ أَمثلة ﴾ لَدى المَسيح توكَّد أنَّ اللَّه لِلْجَميعِ لا لليَهودِ فَحَسبُ . وقد كتب أيضًا سِفْرَ أَعْمالِ الرُّسُل .

والرَّابِع من أصْحاب الأناجيل هو القدِّيس يُوحَنَّا الرَّسول الإنجيليّ ، وكان أصغر تَلاميذِ المَسيح الاثني عشر وأحبّهم إليه ولذا كان يُقال له ﴿ يوحنا حبيب المسيح ﴾ . وقد بَيَّن في إنجيلهِ أَنَّ المَسيح سَبقَ وُجودُه وجُودُ الزَّمان وَقَبل أَن يُولدَ مِنْ مَرِع ، ولذا بدأ إنجيلهُ بِقُوله ﴿ فِي البَدْء كَانَ الكَلِمة ﴾ [أي العقل الإلهي المَعلى الإلهي المَعلى عنا قد استهلَّ المحتل عنا قد استهلَّ المحتل عنا قد استهلَّ

الرومانسكية وبدرجة أقلّ في الكنائس القوطية تحيط بصورة الإله ، غير أن هذا الدور الرّمزي ما لبث أن توارى مع عصر النهضة ، وبقيت هذه الرموز صفات لأصحاب الأناجيل الأربعة .

وكان القدِّيس متى الرَّسول الإنجيلي تلميذًا من تلاميذ المسيح الاثنى عشر ، وجَّه إنجيلَهُ مُخاطبًا اليهود ، بادئًا بتقديم المسيح في صُورتهِ الإنسانية [الناسوتية] ولدته مريم ، ذاكرًا نَسَب المسيح على مدى اثنين وأربعين جيلًا ، فهو النَّبُّي الموعود الذي ينتسب جَسَدًا إلى دَاود وإبراهم عليهما السَّلام ، كما أنه الأسد الخارج من سِبْط يَهوذا جرو الأسد . وقد أَمْعَن متَّى في وصف تجسُّد المسيح incarnation [أي تلبُّسه أو حُلُوله في جسد م، ولذا يُرمَزُ إليه في الفنِّ بصورةِ مَلاكِ أو إنسانِ مُجَنَّح . وقد أخذ في إنجيلهِ خَمْسًا وَأَربَعين نبوءَةً من العَهْد القديم ليدلُّلُ على صِدق تنبُّؤاتِ الأنبياء بالمسيح ، وبهذا يضمن تَصْديق اليَهود برسالةِ يَسوع . ولقد كان متَّى قبل أن يصبح تلميذًا من تلاميذِ المَسيح جابي ضَرائِب للرُّومان . لذا نراه مرة مصوّرا يَحْمل صُرَّة نُقودٍ إشارةً إلى هذه المِهْنة ، كما نراه مرة أخرى مُصَوَّرًا مُمْسِكًا بقلم وثمة مَلَكٌ بَيْنَ يديه يَحْمِل مِحْبرة ، وفي هذا وذاك إشارةً إلى كتابتهِ الإنجيلَ . كما نَراهُ ثالثة مُصوَّرًا وإلى جوارهِ بَلْطة إشارةً إلى

وكان القديس مرقص الإنجيلتي من رُسُلِ رسولًا)وقد كتب إنجيله للرّومان خاصةً ، لذا لم يُعْن بإيراد نُصوص من العَهْد القَديم ، وإذا ما عَرَض له مُصْطلحٌ من مُصْطلحات اليَهود لم ينقلهُ بنصِّه بل تَرْجَمهُ بما يستطيعُ الرومان فَهْمَه . وكان يُرمز إلى مرقص في كل تصاويره بشكل أسدٍ مجنّح ، لأنه استهلّ إنجيله بهذه العبارة : ﴿ هَا أَنَا أُرْسُلُ أَمَامُ وَجَهَكُ مَلَاكُى الذي يُهيِّئ طريقك قُدَّامَك . صوتٌ صارخٌ في البَريَّة أُعِدُّوا طريق الربِّ اصنعوا سُبُلَه مستقيمة ، ، وذهب آباء الكنيسة إلى أن هذا يعنى صوت أسد . وإذ كان إنجيله يُمَجِّد المسيح كما يُمَجُّد المُلوك ، كان هذا الرُّمز يشيرُ إلى أنه الأسد المُنْحَدر من سِبْط يَهوذا . وكذا كان مرقص يصوّر حامِلًا للقَلم والإنجيل . ويتناقَلُ النَّاسِ أنه بَيْنَما كانَ يَقومُ

الحال في و السيمفونية الريفية) [السادسة] لبيتهوڤن ، و و السيمفونية الشاجية) لتشايكوڤسكي و و سيمفونية الألب) لريتشارد شتراوس ، كما قد تتضمّن مقاطع غنائية فردية أو جماعية كما هي الحال في سيمفونية التاسعة لبيتهوڤسن ومعظم سيمفونية التاسعة البيتهوڤسن ومعظم أدبية أو درامية أو تصويرية ، كما هي الحال في وأحيانًا يُقصد بالسيمفونية التعبير عن فكرة والسيمفونية الخيالية) وهي الحال في لمكتور برليوز Berlioz التي تحمل عُنوانًا: ومراحل من حياة فنان) وهي مثالً للموسيقي ذات البرنامج programme music وليد السيمفونية التي يُعدُّ فيها و القصيد السيمفونية .

أوركِسْتر سِيمْفُوني symphony orchestra

orchestre m. symphonique (mus.) مجموعةٌ من عازفي الآلاتِ الموسيقيَّةِ مدرَّبةٌ على العزفِ الرَّفيعِ تختلفُ عن أوركستر الحُجرةِ chamber orchestra ذي الحجم الصَّغيرِ وأوركستر الوَتريَّاتِ string orchestra والأوركستر الخَفيف light orchestra الَّذي يَقُومُ بعزفِ الموسيقي الخفَيفةِ وأوركستر المسرح theatre orchestra الَّذي يشاب الأوركستر السيمفوني إلا أن أفرادَهُ أقلُّ عددًا ، فضلًا عن أنَّهُ يضمُّ آلةَ السَّاكسُفون saxophone الَّتي لا يضمُّها الأوركستر السُّيمفوني بين آلاتِهِ . أما إذا تشكُّلَ فريقٌ من العازفينَ حول نَوع واحدٍ من الآلاتِ مثل آلاتِ النَّفخِ woodwind* أَو أَيَّة آلاتٍ أُخرى فلا يُسمَّى حينئذٍ أوركستر وإنَّما فرقةً موسيقيَّةٌ band . والجديرُ بالملاجِظةِ أيضًا أن الأوركستر الفيلهارموني philharmonic orchestra ليس نوعًا مُختلِفًا عن الأوركستر السِّيمفوني إذ إنَّ معناهُ باليونانية هُو « صديقٌ للهارمونية » ، وعلى هذا فليسَ لَفُظُ ﴿ الفيلهارموني ﴾ إلَّا مجرَّدَ حِليةٍ تُكُنَّى بها بعضُ الأوركسترات . وعلى الرُّغم من أنَّ المؤلِّفينَ الموسيقيِّينَ قد يختلفونَ فيما يستخدِمونَ من أنواع ِ وأعدادِ الآلاتِ الموسيقيَّةِ إلا أنَّ تكوينَ الأوركستر عادةً لا يخرجُ عن مجموعاتِ الآلاتِ الأربعِ التاليةِ: آلاتُ النَّفخِ *woodwind والآلاتُ النُّحاسيَّةُ

بَلْوَرة قالب السيمفونية من ناحية وعلى تطوير فن التوزيع الأوركسترالي من ناحيةٍ أخرى ، وكانت أعماله هي المدرسة التي لَقِن عنها موتسارت Mozart* وبيتهوڤن Beethoven* وسائر مؤلَّفي التراث الموسيقيّ ، فهو الذي بدأ باستخدام « الوحدة اللَّحنية » motif وهي لحنّ قصيرٌ مميَّز له شخصيّةٌ إيقاعية هي وحدها التي تُمكِّن المؤلِّف من بناءِ موسيقيٍّ لا نهائي بتكبيره أو تصغيره أو قلبه أو عكسه والانتقال به في مقامات عديدة إلى غير ذلك من أساليب التأليف الموسيقي وإمكانياته. وعندما ارتقى هايدن بالأسلوب السيمفونتي الكلاسيكي إلى مرحلة النضج كان قد تقدُّم في العمر ، فواصل موتسارت العمل على نهجه وكساه شبابا ومرحًا وتفاؤلًا. وما لبث بيتهوڤن أن تسلم نموذج السيمفونية بعد أن طوّره هايدن وموتسارت في الإطار الكلاسيكتي وقدّم على نمطه سيمفونيتيه الأولى والثانية ، فبدأ يصبُّ في هذا القالب البنائي المحدَّد مادة أصيلة ذات شِحنة شعوريّة مكثِّقة ، حتى تميّزت سيمفونيته الثالثة بقوة التفاعلات والاستطرادات التي وستعت حدود أقسامها وزادتها عُمقًا عن حدود أقسام سيمفونيات هايدن وموتسارت الكلاسيكية. وتنتظم معظم السيمفونيات حركات أربع، وأحيانا خمس وهذا في القليل النادر ، أو حركة واحدة تتازج فيها وتتداخل حركات عدّة . وتُعدُّ الحركةُ الأولى هي الحركةَ الأساسيَّة بينهما ، وتكونُ عادةً أشدَّ الحركاتِ عُمقًا في الفكر الموسيقيِّي ، وهي التي تُضفي طابَعها على السِّيمفونيةِ كلُّها . وقد يتقدَّمُها تمهيدٌ بطيءٌ أو لايتقدَّمُها ، ثم لا تلبث الحركةُ أَن تَتَّخذَ طابعها « السريع » allegro* والذي عادةً ما يكون في قالب الصوناتا sonata form أو ما أصبح يُسمَّى (قالب الحركة الأولى ﴾ . وتكون الحركة الثانية ذاتَ طابعٍ بطيء غنائلي متهادٍ ، وقد تكون الجركة الثالثة من نوع المِينُويتُ minuet* أو السكِرْتُسُو scherzo* . وعادة ما تكون الحركة الرابعة

وقد تُسمَّى السيمفونية باسم ما ، كما هي

مثل الأولى ذاتَ طولِ ملحوظ وإنما أشد خفّة

منها وفي صيغة الروندو rondo* أو قالب

الصوناتا أو أي طابع آخر يتفق ومقطوعةً

موسيقيةً طويلة .

حركاتِ الرَّفعِ lifting* ، ومعَ ذلكَ لا يُعدُّ ضمنَ الباليهاتِ الكلاسيكيَّةِ ، ولكنه يُعبُّرُ عن الحالاتِ المِزاجيَّةِ لموسيقي برامز التي تبلُّغُ في حَدِّ ذاتِها الذِّروةَ في الجالِ الدِّرامِّي. فإذا اقترنت بخُطواتِ وحَركاتِ تُجاريها في امتيازها يَصحُّ أن نصفَ هذا الباليه بأنَّهُ a melodrama مشجاة بلا حبكة روائيّة without a plot . وأوَّلُ الباليهات السِّيمفونيَّةِ هو باليه « النُّبوءات » Les Présages القائمُ على موسيقي السِّيمفونيةِ الخامِسة لتشايكوڤسكي . ومن أشهر الباليهاتِ السِّيمفونيَّةِ باليهُ « أنشودةِ الأرض » Song of the earth. « الأرض كينيث ماكميلان ومُوسيقي غُوستاڤ مالر ، وباليه « تورانغاليلا » من تصميم رولان پيتي وموسيقي أوليڤييه ميسيان ، وباليه سيمفونيَّة لينينغراد « السابعة » لشو ستاكو ڤيتش .

قَصِيدٌ سِيمْفُوني symphonic poem

poème m. symphonique (mus.)
مُصطلحٌ يُعزى إبداعُهُ أُولًا إِلَى فرانتز
ليست Liszt*، وهو عمل أوركسترالي في قدر السيّمفونيَّة وجدِّيتها يُقصدُ به التَّغبيرُ الموسيقيِّ كالأعمالِ الدبيَّة . وأقربُ ما يكونُ مرادفة له مُصطلحُ « القصيدِ التَّغميُّ » *tone-poem ، وإن كانَ في هذا بُعدٌ .

سِيمْفُونِيَّة symphony

symphonie f. (mus.)

أطلِقت لفظةُ السِّيمفونيةِ في البدايةِ على افتتاحيَّةِ overture الأوپرا الإيطاليَّةِ في القرنِ الثامنَ عَشَرَ والَّتِي كانت تتشكَّلُ من ثلاثِ حركاتٍ : سريعةٌ وبطيعةٌ وسريعةٌ . ثُمَّ أُطلِقتْ بعد ذلك على القِطعةِ الموسيقيَّةِ التي تُعزفُ تمهيدًا لعمل غنائي أو التي تجيء في ثنايا الإنشادِ السِّعريّ . ومنذُ عهدِ هايدن أصبح هذا اللفظ يعني عملًا أوركستراليًّا صبح هذا اللفظ يعني عملًا أوركستراليًّا كبيرًا قائمًا بذاتِهِ مكونًا من عدَّةِ حركاتٍ أصبح هذا اللوظ يعني عملًا أوركستراليًّا كبيرًا قائمًا بذاتِهِ مكونًا من عدَّة حركاتٍ على ما نعرِفُهُ اليومَ باسمِ السِّيمفونية ، وهي على ما نعرِفُهُ اليومَ باسمِ السِّيمفونية ، وهي قمّةُ التَّاليفِ الدِّراميّ في مجالِ الموسيقى . فما من شك في أن هايدن هو صاحبُ الفضل في

حَتَّى يَتَكُوُّنَ مِنهَا شَكُلُ كَامَلٍ .

إلى الأجزاء .

Emile Bernard وموريس ديني Maurice . Denis

سيرنكس Syrinx

Syrinx (myth.) تروي الأسطورة الإغريقية أن الإله يان Pan* قد عَشِقَ الحوريَّةَ سيرنكس ، غيرَ أنَّها لم تحفِل بتوسُّلاتِهِ وفرَّت إلى ضفافِ أحدِ أنهار أركاديا متوسِّلةً إلى أخواتِها حوريَّاتِ المياهِ بأن يَمسَخْنَها بعد أن قَصَّت عليهن كيف كان يان يُمْسِكُ _ وهو يطاردُها _ بقصباتِ المُستنقعاتِ وهو يخالُ أنَّهُ قد أمسكَ بها ، وكيف كانت القصبات تنقلُ صدى أشجانِهِ وتُرسلُها في الهواء أنَّاتِ رقيقةً حزينةً . وقد فُتِن بِان بحُسن ما سمِعَ من أصداء فصاحَ بها مشدوهًا « فليبقينَّ حديثي معك على هذا

النَّحو إلى الأبدِ. » وهكذا خلَدَ اسمُ

سيرنكس بفضل تلك القَصباتِ المتفاوتةِ طُولًا

والتي ضُمُّ بعضُها إلى بعض برباطٍ من الشَّمع ِ

فصارت « مصفار پان . »

الموضوعُ المرادُ تركيبهُ . ٢ . ضَمُّ الجُزئيَّاتِ المكوِّنةِ للرَّسمِ أو الصُّورةِ

harp* التي لا تنتمي إلى أيِّ من هذه الفصائل . (الشكلان ٢٦ أ ، ٢٦ ب)

التَّوفيقيَّةُ ، التَّأليفيَّةُ

syncrétisme m. (cul.)

هي التَّوفيقُ بين العقائدِ المُختلفةِ أوِ التَّأليفُ بين المذاهب المُتعارضةِ . وهي اصطلاحٌ فلسفي يعنى الجمعَ بين أفكار شتّى من عقائدَ أو مدارسَ أو اتُّجاهاتِ لا تَجانُسَ بينَها ، راميًا بهذا إلى الوصول إلى نُقطة تتلاق عندَها ، فلا يكونُ ثُمَّةَ تعارضٌ بل توافقٌ يُفضى إلى مذهب واحدٍ كالغُنوصيَّة Gnosticism أو المانويّة Gnosticism ويُقصدُ بهذا الاصطلاحِ أنَّ الأديانَ وإن اختلَفتْ في مظهرها فهي في كُنهها شيءٌ واحدٌ .

وآلاتُ الإيقاعِ أو النَّقـر percussion*

والوَتَريَّاتُ strings* تضاف إليها آلة الهارب

المِنْهَجُ التَّرْكيبيُ synthesis

synthèse f. (aesth.) ١ . البدءُ بالجُزئيِّ وضَمُّ مِثله إليه ليتكوَّنَ منهُ

مُخلِّقُ الأصواتِ synthesizer

وذلكَ على العَكس من المنهج التَّحليليّ

analysis* الَّذي يعتمدُ على الاتَّجاهِ من الكُلِّ

synthésateur m. de son (mus.) جهازٌ كهرَبائي يمكنُه التَّحكُّمُ في ذبذبات الأصواتِ الصَّادرةِ عنهُ بحيثُ تُعطى تأثيراتِ موسيقيَّةً ، ويُلحَقُ عادةً بآلةِ الأورغين الكهربائيّة الحديثة.

التركيبيَّةُ synthetism

synthétisme m. (arts) اتِّجاةً فنُّتَّى يُقْصَدُ به ما يدخلُ على المرئيَّاتِ من حذفٍ أو تعديل أو تحوير قبلَ أن تُركّبَ منها صيغة جديدة تُستخدمُ فيها المُسطَّحاتُ اللَّونيَّةُ مع تحديدِ الأشكالِ بخُطوطٍ بيِّنةٍ لا ظِلالَ فيها . ومن أهمّ من سلكَ هذا المسلك بول غوغان Gauguin* وإميل برنارد

إلينا غَيْرَ كامِلَى الأجزاء، ويُمَثِّلانِ قِمَّتين عِمْلاَقَتين في نَثْر ذلك العَصْر بما تضمَّناه من صياغة دِراميَّة للأحْداثِ واَستخلاص العِبَر منها . وعلى الرُّغْم من أنه قد يُتَّهَمُ بالتَّحيُّزُ الَّذي لعلُّه لم يكن يقصده ، فإن تَأْريخَه لا يَفُوقَهُ فِيهِ آخَرُ تَقْرِيبًا . ومَرَدُّ ذلك إلى الحَيويَّةِ الدَّافقةِ المُتَجهِّمةِ المُرَوَّعة الأَوْصافه وإلى تصويرهِ الدُّقيقِ للشُّخْصيَّاتِ . ويختلفُ مُؤلُّفاه عِن عَمَلِ ليڤي Livy * وإن تميَّز كلِّ منهما بأُسْلُوبِ شَخَصَى فريدٍ في نَوْعِهِ .

القيم اللَّمْسيَّةُ tactile values

valeurs f. tactiles (arts) اصْطِلاحٌ ابتكره العَلَّامة وَالمُؤرِّخ الفَنُّتَى برنارد بیرینسون Bernard Berenson قَصَد فیه إلى أن التَّصويرَ يعتمدُ على خَلقِ انْطِباع ٍ دائم ٍ تَابِتِ بِالْحَقِيقَةِ الفُنِّيَّةِ مِن خِلال إضفاء بُعْدِ ثالثٍ على اللُّوحة المُصنَّورة في بُعْدَين اثْنَيْن بإعطاء قيمة لمسيَّة لانطباعاتِ شبكيَّة العين . لذا كانت مهمَّةُ الفنَّانِ هي إثارة الحِسِّ اللَّمسنِّي للمشاهِدِ ، فيوهِمُه بأنه قادرٌ على لمس الشُّكل المُصَوَّر بأعصاب كفُّه وَأَنامله حتَّى لَتَكَاد تدور مع النُّتوءات المُخْتلفة على سَطح ِ « الشَّكْل » form* قَبْلَ التَّسلم بأنَّ ما يراه هو شَيء حَقيقيّ يَمْلِكُ تَأْثِيرًا مُتَّصِلًا . وبهذا يكون الأمرُ الجوهريُّ في فَنِّ التَّصوير هو تَنْبيهَ وَعينا بالقِيمِ اللَّمسيَّةِ .

تاج محل Taj-Mahai (arch. & arts) ضَريحٌ مُقامٌ على الضُّفَّةِ الجنوبيَّةِ من نَهْرِ

لَوْحا العَهْد [الوَصايا العَشْر] The Tables of the Law Les Tables de la Loi (rel.)

أمر اللَّه مُوسى أَنْ يَنْحَتَ لَوْحَين من حَجَر مِثْلَ الأُوَّلَيْنِ ، وأن يَصْعَد وَحْده في الصَّباح إلى قِمَّة جبل سَيْناء . فنحت مُوسى الحَجَرين وَبَكُّر فِي الصَّباحِ صاعِدًا تَنْفيذًا لأَمر ربِّه وَبيَدِهِ لَوْحا الحَجَرِ . وَحينَ نزل الرَّبُّ في السَّحاب حرَّ مُوسى على الأرض ساجدًا ؛ فأملى اللهُ عليهِ الوصايا العَشْرَ عَهْدًا معه ومع بَني إسرائيل. وقد مَكَث موسى أربعين يَوْمًا بلياليها لايذوق طعامًا أو شرابًا [الخروج

ولرمبرانت Rembrandt * لَوْحةٌ صَوَّر فيها موسى حاملًا لَوْحَى الوَصايا العشر يَحْتَفِظُ بها مُتْحَفُّ دالم ببرلين الغربيَّة .

المُحَرَّم

tabou m. (cul.)

مُصْطَلَحٌ أنثروپولوجتّی يَعْنی كُلُّ ما يُحَرَّمُ على الفردِ أن يَقْرَبُه إنسانًا كان أو غَيْرَه وإلا كان عُرضةً لِعِقابِ الآلهةِ أو عُقوبةِ المُجْتَمع . وَيَرجعُ هذا المصطلحُ أَصْلًا إلى اللُّغة اليولينيزيَّة ، وانتقل إلى الإنجليزيَّة ثُمَّ إلى الفَرَ نسيَّةِ .

tabor (mus.) see: percussion

Tacitus تاسيتوس (114-00) Tacite (cul.) ُمُؤرِّخٌ وَخَطيب وُلِدَ في عهد نيرون يُعَدُّ من أعظم المُؤرِّخينَ الرُّومان إذ أَلَّف كتابَيه « التَّواريخ » و « الحَوْليَّات » اللَّذين وصلا

tabernacle tabernacle m. (rel.)

١ . خيمةُ الاجتماع (عند اليهود) وقد حل محلها هيكل سليمان المبنيّ من

الحجر . ٢ . التابُوت (عند المسيحيين)

وهو الصندوق الذي توضع فيه أدوات التَّنَّاول فَوْقَ المَذْبِحِ .

جَدُولُ العَفْقِ [التَّدُوينِ الجَدُولَي]tablature tablature f. (mus.)

عِنْدما زادَ الاهْتِمامُ بالعُودِ lute آلـةً لِلْعَزفِ خِلالَ القَرْنِ السَّادِسَ عَشَرَ في أوربا ، لجأ الموسيقيُّون إلى ابْتكار طريقةٍ مُبَسَّطةٍ لتَدوين مُوسيقي مَقْطوعاتِ العود تُيَسَّرُ عَزْفَها ، وتجعلُهُ في مُتناوَل الجَميع . وَسُمِّيت هذه الطُّريقةُ جِدولَ العَفقِ الَّذي يَتكوُّن من سِتَّة خُطوطٍ أُفُقيَّة تُمَثِّلُ أُوْتارَ العود السُّنَّة مُرَبَّبةً حَسِبَ التَّدرُّجِ الصَّوتيِّي، مِنَ الخَطُّ العُلُويِّ الَّذي يُمَثُّلُ أَغْلَظ الأُوتار صَوْتًا إلى الخَطِّ السُّفْلِي الَّذي يُمَثِّل أَحَدُّها صَوتًا ، وعددٍ من الخُطوط الرَّأسيَّة تُمَثِّل الدَّساتين أي مَواضِعَ العَفق على الأُوتار ، وَعَلَيها تُوضَعُ أرقام تشيرُ إلى مَواضِع ِ الأصابع على كلِّ وَتَر من الأوْتار مُتَدَرجةً من نغم الوَتَر الخالي المشار إليه بالصُّفر ثُمَّ تبدأ الأرقامُ بعد ذلك ، الأول والثاني وهكذا .

وقد طُبِعَ أُوَّلُ تَدُوين لجَدول العَفق على الطُّريقة الإيطاليَّة سنة ١٥٠٧ قَبْلَ طِباعةٍ أُوَّلِ جَدْوَلِ عَفق لِلعُودِ على الطُّريقة الأَلمانيَّة بأَرْبَعِ سَنُواتٍ .

أشهرها وأفضلها ماجاء من تناغرا في بويوتيا Boeotia خلال الثلث الأخير من القرن ٤ ق.م ومستهل الثالث .

وقد أكسبت هذه النماذجُ المدينة الصغيرة التي جاءت منها مكانةً فنية سامية بعد التدمير الشامل الذي ألحقه الغزو المقدوني بطيبه وغيرها من مدن إقليم بويوتيا بين عامي ٣٣٨ ق.م.

وتعكس هذه التماثيل الصغيرة الروح الفردية التي انتشرت وقتداك والتي تجنّبت على تماثيل النذور ، مقتصرة على تماثيل النذور ، مقتصرة واقفات أو جالسات يلعبن الضّامة في هدوء أو يحملن طفلًا أو فاكهة أو مروحة أو مغزلًا عباءة واعتمرن بقبعات مدبّبة ذات حافات عريضة تقي من الشمس . وقد تكون بينهن امرأة عجوز أو طفل يلعب الكرة أو إيروس المرأة عجوز أو طفل يلعب الكرة أو إيروس .

وثمة رشاقة پراكستيلية (انظرر Praxiteles) ورقة في هذه التماثيل الصغيرة تضفي عليها جاذبية فريدة قد تبدو بسيطة ولكنها بساطة السهل الممتنع، فقد حاول تقليدها كثير من المزيّفين فوقفوا عند المظهر الخارجيّ دون النفاذ إلى الجوهر الكامن.

وصيغت هذه التماثيل على نمط شبه موحد وإن اتخذت بعض الاختلاف في تنوع حركات أطرافها ، فبينا بقي الجذع دائمًا ثابت الشكل الصقت به رؤوس مختلفة وركبت به أذرع متنوعة اللفتات ، كما تنوع الطلاء اللوني وتبدّلت الرموز المميزة للتمثال من حيوان وطير مما جعل النموذج الواحد يبدو مختلفًا عن غيره ، فأفلتوا بذلك من الرَّتابة وخرج كل غيره ، فأفلتوا بذلك من الرَّتابة وخرج كل تمثال نسيج وحده .

وكانت هذه التماثيل الفخارية الصغيرة تُقدّم. قربانًا للآلهة ، أو هدايا للأموات تُدفن معهم في قبورهم ، أو تُستخدم تحفًا للزينة بين الأحياء . وإذ كان هذا النوع من الفن يلائم ذوق الجمهور فقد كان لابد لفنّانه أن يكون على علم بما يُقبِل عليه الجمهور وبما ينفر منه وعلى معرفة بأذواقه المختلفة . ويغلب على الظن أن الإسكندرية في أول عهد البطالمة لم تجلب من اليونان قوالب هذه التماثيل فحسب بل كذلك الفنانين المتخصّصين في صناعتها .

tambourine (mus.) see: percussion

Tamerlane; Timur Lenk ئَيْمُورلَنْك Tamerlan; (١٤٠٥-١٣٣٦)

Timour-Lang (cul.)

شَهدَت فارس في نِهاية القَرْن ١٤ حَمْلةً جَديدةً من حَمَلاتِ الغَزوِ المُتتالية يَقودها غازِ وافِدٌ كالعادة من تُخوم آسيا الوُسْطى لا يُكِنُّ رَحْمة لآدمِّي في سبيل أطماعه الشَّخصيَّة وهو تَيْمُورَلَنكُ الَّذِي خَفُّفَ اعْتِناقُه الإسْلامَ شيئًا ما من ضَراوَته هو وَقَبيلته « البارلاس » ، فقد كانت تقاليدُهم البَدويَّةُ الوَحشيَّةُ أَرْسَخَ في تُفوسِهم من تَعالَم الإسلام ، وَهم فَرعٌ من أَثْرَاكَ جغاطاي (بنُطْق الجيم المصريّة) الَّذين استوعبوا التَّقافة الإسلامية تَدريجيًّا خِلالَ احْتِلالهُم لِبلادِ ماوراء النَّهرين . ومع أن تَيْمُورَلَنكُ ظُلُّ طُوالَ حَياتِهِ أُميًّا لايعرف القِراءة وَالكتابة إِلَّا أَنَّه كان يتحدَّث اللُّغَتين الفارسيَّة والتُركيَّة ، واتخذ خُطواتٍ حاسِمةً للنُّهوض بالبلادِ التي يحكُمها حَضاريًّا ، فَأَمَر بِتَحصين سَمَرقَند عام ١٣٧٠ ، وكان مُولِعًا بتَشييد المَباني فَأنشأ الدُّورَ وَالبساتين الرُّائعة خارجَ سَمَرقَند، ونقل إلى المَدينة عَنوةً عَدَدًا كَبيرًا من أَصْحاب الحِرَفِ الَّذين أَبْعَدَهم عن مدنِهم الفارسيَّةِ الَّتي اسْتَولَي عليها ، ويبدو أنه لم يُوَجِّه عنايتهُ إلى فَنِّ تَرْقين الكُتُب ، غَيرَ أَنَّ مُذكِّراتِ بابُر Babur حفيد تيمورلَنك وَمُؤسِّسِ الدُّولةِ المَغُوليَّة في الهِنْد قد تحدَّثت عن لَوْحات تَصْوير تُسَجُّلُ انتِصارات ٰتَيمورلَنك في مَعارِكهِ بالهندِ مَرسومةً على جُدْران إحدى الاستِراحات بسَمَرقَند، وقد اختَفَت هذه اللُّوحات تَمامًا . وَثُمَّةَ عَدَدٌّ من المَخطوطات التَّيموريَّة الَّتي تَتَضَمَّن مُنمنَماتٍ أُنْجِزَت في عَهدِ تَيْمورلَنك قد حَفِظَها الزَّمنُ لُحسن الحَظُّ ، أَقْدَمُها ما وَرَدَ من شيراز .

Tammuz and Ishtar (myth.) see: Dumuzi and Ishtar

Tanagra statuettes تماثيلُ ثناغرا

figurines f. de Tanagra (arts)

حظیت تماثیل التِّراکوتا المنمنمة بشعبیة واسعة اعتبارًا من القرن ٤ ق.م، وقدمت أنحاءٌ شتَّى من البلاد اليونانية مثات النماذج

جومنا Jumna خارِجُ مدينةِ أكرا بالهند، أمرَ الإمبراطورُ المَغولُي شاه جَهَان (١٦٣٠ - ١٦٤٨) بِتَشييدهِ تَخْليدًا لِذِكْرى زوجتهِ الحبيبةِ أرجمند Arjumand بانوبيغوم والَّتي سُمُّيَت (ممتاز محل » أي المختارة من بين نساء القصر ، غير أن الاسمَ أخَذَ يُحرُّف شيئًا فشيئا حتى صار « تاج محل » . وقد ظلَّت الإمبراطورة منذ زواجها بالإمبراطور عام المنيَّةُ بينا كانت تضعُ مولودًا لها في بلدةِ بورهانيور Burhanpur سنة ١٦٣١ .

وقد تخيَّر الإمبراطور نُخبةً من عمالِقةِ المهندسين الهنود والفُرس ومن أواسط آسيا لوضع تصميم مكتمِل لايحتاجُ معه إلى أيِّ تعديل بحذفٍ أو إضافة شأن العمائِر الهنديَّة المغوليَّة ، وإن التصق التصميمُ النهائيُ باسم المغوليَّة ، وإن التصق التصميمُ النهائيُ باسم فارسيًّا . وقد بدأ العملُ في المبنى عام ١٦٣٢ واشترك فيه أساطينُ البنَّائين والمرصعين واشترك فيه أساطينُ البنَّائين والمرصعين الموادُّ الوسيطةُ التي استخدموها من نفس الموادُّ الوسيطةُ التي استخدموها من نفس المبلادِ هي الأخرى .

ويقوم الضَّريحُ وسط بناءِ مربَّع ِ تتوسَّطُ قِمَّتهُ قُبَّةٌ تعلو حوالي ثلاثةٍ وعشرين مترًا ويستطيل قطرُها سبعةَ عشر مترًا ، ويقبَعُ تحتَها وسط المبنى ضريحان أحدُهما للزوج والآحر للزوجة ، وقد ازدان كُلُّ منهماً بالكتابةِ الزخرفيَّة . وينفَتِحُ في كلِّ واجهةٍ من واجهات المبنى بابٌ عال يُحيطُ عَقْدٌ بقمَّتِهِ . وقد استغرق تشييد هذا المبنى اثنين وعشرين عامًا ، وتطلُّب الأمرُ لتعجيل الفراغ ِ منه استخدامَ عشرين ألفَ عامل يوميًّا طوال عام ١٦٤٣ . وقد ذهب الكثيرُ من النُّقَّاد الفنيِّين إلى أنه يكادُ يكون أقربَ المباني التي شَيَّدها الإنسان إلى الكمال ؛ فهو على ضخامة حجمهِ يبدو كما لو كان صَيّاغو الدُّهب هم الذين شادوه حسب تقاليدهم كأروع جوهرة أبدعوها ، فَيقفُ المرءُ مذهولًا أمام جمالِ قاعدَتِهِ المُشكُّلةِ من المرمر الأبيض والتي تشمَخُ فوقَ كلِّ ركن من أركانها الأربَعةِ مِئذنةٌ تعلو سبعةً وثلاثين مترا ، وتحيطُ بكلِّ منها ثلاثُ شُرُفاتٍ دائريَّةٍ متعاقبةٍ يخطفُ جمالُها الأبصارَ .

۰ (صورة ۲۸۸)

وتبدو في غُموضها وكأنَّها أشباحٌ. قصد الولايات المتحدة عام ١٩٣٩ حيث اكتسب الجنسيَّة الأمريكيَّة .

تَنْسَرُ Tansar

Tansar (rel.)

أَحَدُ كَهَنة زردشت Zoroaster* ، أَمَرَهُ المَهِكُ أُردشير بِجَمْعِ شَتاتِ كِتــابِ (الأوسْتا) Avesta وَتَدوينهِ في سِفْرٍ والحِدٍ ، فَكَانَتِ الأوستا الَّتي عُرفَت باسم (خرده أوستا) أي مُوجَز (الأوستا » الَّذي نَعرفُهُ اليوم .

تالتّالُوسْ Tantalus

Tantale (myth.)

تروي الأسطورة الإغريقية أن تانتالوس كان قد حظي بِصداقة الآلهة ثُمَّ أساءَ التَّصرُّفَ فِي الحِفاظ عليها فعاقبته الآلهة جُزاءً له وَغَدَت عُقوبَتُه مَضْربَ الأمثال ، إذْ يَقِفُ في بِركة ماء لا يزال يَرْتَفِعُ مُسْتُواه حَتَّى يَبْلُغَ أَسْفَلَ فَمِهِ فإذا حاول أن يَشْربَ منه غاض الماءُ ثمَّ عاد يَعلُو من جَديدٍ . وَمِن فَوق رَأْسِه تتدلَّى قُطوفٌ دانية لا يَلْبُثُ أن يَمُدَّ يَدَهُ ليَظْفَرَ بِثمرةٍ منها حتى تُطَوِّحَ الرِّبح بها بَعيدًا . وَيظلُ على هذه الحال بَيْنَ جُوعٍ وعَطشِ أَبديَّن .

وَرُويَ كذلك أَنَّ الآلهة قد حَكَمَت عَلَيهِ بُرعبِ أَبدي ، فأرسلت صَخرة مُعلَقة فَوقَ رَأْسِه على الدَّوام تبدو وكأنَّها على وَشكِ السُّقُوط لِتَسحَقه . وَتَضارَبَتِ الرَّواياتُ حَوْلَ نَوعيَّة خَطِيفَتهِ ، غَيرَ أَنَّ أحدًا لَم يَذْكُر أَنَّه حاول التَّحريض على الآلهة ، فَقِيلَ إِنَّه سَرَقَ شرابَ الآلهة وَطَعامَها وَمَنحها لأصدِقائِهِ ، شرابَ الآلهة وَطَعامَها وَمَنحها لأصدِقائِهِ ، فإنَّه أَفْشَى أسرارَها ، وَإِنَّه طالب بِحَياة مُساوِيةٍ لِحَياتِهم ، وإنَّه سَبَقَ عُلماء الطَّبيعةِ إلى أَنْكارِ أَنَّ الشَّمسَ إلة ، مُعْلِنًا أَنَّها لَم تكن سِوَى مادَةٍ ناريَّة من نَوعٍ ما .

وَقَدِ الشَّتُقُ من اسم تانتالوس فِعلُ tantalize الإنجليزي وَيَعني التَّعذِيبَ بِإدناءِ شَيءٍ مَرغوبِ فيه ثُمَّ إبعادِهِ على نَحْوِ مُتَّصِلٍ.

(صورة ٦٣٣)

التَّنَويَّة Tantrism

tantrisme m. (rel.)

لم تنجح البُوذيَّة الَّتي نشأت في الهند في إخمادِ جَدُوةِ العَقائد السَّابقة عليها ، بل إن القَرْنُ الرَّابِعَ ماكاد يُشْرِف على نهايته حتَّى

وما زال الكثير من هذه التماثيل الدقيقة البديعة يحتفظ بألوانه ، فنرى الشعر مطلبًا بلون أحمر على حين نرى الثياب تجمع بين اللونين الأزرق والوردي . ويضم المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية بجموعة وافرة من هذه التماثيل . (صورة ٦٣٢)

T'ang dynasty

dynastie f. T'ang (cul.)(
بعد فترة من الفُرقة والمنازعات خلال القرن السابع توجّدت الإمبراطورية الصينية على يد أسرة طان فاستتبّ الأمنُ وعَرَفت

أسرةُ طان T'ang dynasty dynastie f. T'ang (cul.)(• 4 • 7-7 1 Å) بعد فترةٍ من الفُرقةِ والمنازعات خلالَ القرنِ السابع توحُّدت الإمبراطوريةُ الصينيةُ على يدِ أسرة طان فاستتبُّ الأمنُ وعَرَفت البلاد طعمَ السلام وساد الرخاءُ حتى غدا الفنُّ خلال القرون الثلاثة التي استغرقها حكمُ هذه الأسرة يقارَنُ بفنونِ عصر النهضةِ الأوربية . وعلى الرغم من أن كلُّ التصاوير الدنيوية خلالَ هذه الفترةِ قد اندثرت فثمَّةَ دلائلُ على الأسلوب الفنى الذي ساد فيها في بقايا المنحوتات والأشغال المعدنية المزخرفة والصورالدينية التي عُثِرَ عليها بالمعابدِ البوذيةِ في تونهوانغ Tunhwang عند ملتقى طريق القوافل بين الصين وأواسط آسيا . وثمة دليلٌ آخُرُ على الأسلوب الفني في عهدِ أسرةِ طان لا يزالُ مسجَّلًا على بعض المصوَّراتِ اليابانية ، فلقد بلغت البوذية ذِروة انتشارها بالصين في عهدِ هذه الأسرةِ ، وفي نفس الوقتِ اتجهت إلى اليابان التي غدت إلى حدٍّ ما بمنزلةِ مستعمرةِ ثقافيةِ للصين . ذلك أن اللوحات الجدارية المصوَّرة في مدينة نارا Nara التي دُمِّرت تمامًا إثرَ حريق حديثِ قد بقيَت لنا منها صُورٌ فوتوغرافيةٌ ومستَنْسَخاتٌ نقف منها على أسلوب التصوير العظم حينذاك . وهناك بَعْضُ اللوحاتِ الدنيويةِ لا تزال محفوظة بمتحف كنز شوسوين Shosoin بمدينة نارا . وكلما ازداد ثراءً الصين ازدادت رهافةُ فنونِها ، وكانت أبوابُها مفتوحةً أمامَ التأثيرات الأجنبية بصورةٍ لم الإمبراطورية غربًا انطلق المبعوثون وجباةً الضرائب جِيئةً وذَهابًا ، فهاجرت أعدادٌ من الهنود والفرس والأتراك والسوريين إلى

الصين ، الأمرُ الذي أسفر عن شُيوع ِ بعض

العاداتِ الأجنبية التي أثَّرت بدَورها على

الفنون ، وكانت البوذية قد اجتذبت إليها

أعبدادًا من أهل الصين فتدفِّقت موجاتُ

المبشّرين من الهند البوذية نحوَ الصين خلالَ حكم أسرة طان بعد أن قطعوا طريق القوافل الطويل المحفوف بالمخاطر سيرًا على أقدامِهم أو فوقَ ظهور الجِمَال ، فنحتوا في بعض الجبالِ والصخور النائية معابدَ وهياكلَ على غِرار ماخلُّفوه وراءَهم بالهند ، وزيِّنت هذه وتلك باللوحاتِ ألمصورةِ والمنحوتات، بعضُها بالأسلوب المتأثر بالمدرسة اليونانية الرومانية الذي نشأ بجاندهارا Gandhara ، والبعضُ الآخرُ على هيئةِ الشياطين الضخمة الحارسة بأسلوب شديد القرب من أسلوب فناني أسرة تشو Chou * وإن كان أشدُّ إمعانًا في نزعتهِ التلفيقيةِ eclecticism * وأشدَّ عنفوانَا واحتشادًا بالحركةِ والطاقةِ المتفجِّرةِ . وبمرور الوقتِ صار النحتُ البوذيُّ أشدَّ إتقانًا واهتمامًا بالتجسيم modelling * ، فاكتنزت الوجوة واستدارت ، واكتست الشفاه بلون الورد ، واتخذت العيونُ شكلَ السمكةِ ، بينها تدلَّت طيّاتُ الشحم تحت الذقون ، وغدت ملامحُ الوجهِ أكثر تعبيرًا عن الإنسان ، كما تسلُّل طابَعٌ حسُّني لأولِ مرةٍ إلى الفنِّ الصينيِّي ، فبعد أن كانت الثيابُ تخفى معالمَ الجسد من تحتها أصبحت تساعدُ على إبرازِ تفاصيلِهِ ، ودبَّت الحركةُ في أشكالِ الشخوص بعدما كانت ساكنةً ، فضلًا عن الألوان الزاهيةِ التي تعكس الذوقَ الهنديُّ . وفي الوقتِ نفسِهِ لَقِيَت الموضوعاتُ الدنيويةُ قدرًا كبيرًا من اهتمام الفنانين وشاعت مشاهد حياةِ البلاط وطرأ

التطورُ على تصويرِ المناظِرِ الطبيعية .
وفي عهد أسرة طان نشأ التصويرُ بالمِداد الأسود ، وهو تلك التقنةُ التي حظيت بنصيب كبيرٍ من العناية والتطويرِ في عهودِ الأسراتِ التاليةِ . وظهر من الفنانين من تخصَّص في رسم الخيلِ ومن تخصَّص في رسمِ الخيلِ ومن تخصَّص في رسمِ الخيلِ ومن تخصَّص في رسمِ النساء .

 Tanguy, Ives
 تانغي ، إيڤ

 (arts)
 (١٩٥٥–١٩٠٠)

مُصَوِّر فرنسي سوريالي لم يتلقَّ عن غيره بَل كان تعلَّمه لِفَن التَّصوير عن جهده الحاص ، مُستَقِيًا من الفنان كيريكو Chirico * وحين بَرَزَ اسْمُهُ عام ١٩٢٦ في انْضَمَّ إلى مجموعة السُّورياليِّين واشتركَ في العديد من معارضهم . وبتقييَّته الحاصة الَّتي تعيَّرُت بإنهائية مُتقنة غاية الإتقان أَبدَعَ تكيَرُت وتعينَّت وأميية ، الشَّكل تغيضُ في تصاويره تكوينات و أميية ، الشَّكل تغيضُ في تصاويره وتصاويره وتعين في تصاويره وتعينات و أميية ، الشَّكل تغيضُ في تصاويره وتعينات و أميية ، الشَّكل تغيضُ في تصاويره

العَواطِفَ أكثرَ ممًّا كانت عَليه مُنافِستُه الكونفوشيوسيَّة .

tapestry أَنَّسُجِيَاتُ الجِدارِيَّةُ المُرَسَّمةُ tapisserie f. (arts)

عَرَفَ العالمُ مِصْرُ قَبْلَ الإسلامِ بتلك المَنْسوجاتِ المُرْخرفةِ الَّتِي أَطْلِقَ عليها اسْمُ القَبْاطِي » نِسْبة إلى أَقْباطِ مِصْرَ ، ورَوى المُوَرِّخونَ ومنهم المَقْرِيزي في خططهِ أن المُقَوفسَ بَعثَ إلى رسولِ اللَّه محمد عَلِيليَّةً قَباءً المُقوفسَ بَعثَ إلى رسولِ اللَّه محمد عَلِيليَّةً قَباءً تَقبُّلِ النَّبِي لها هديَّةً من حاكِم مِصْر . وَفي العَصْرِ الإسلاميِّ حَظيَتْ هذه النسجيَّاتُ المُرسَّمة من الدولة الإسلاميَّة باهنِمام كبيرٍ ؛ إذ أُنشِئَتُ لها مُؤسَساتٌ حكوميَّةً عُرِفَت باسم الدُّولة ما مُؤسَساتٌ حكوميَّة عُرِفَت باسم الدُّولة من أنسيجةٍ مُطرَّزة ومُزركشةٍ وَراياتٍ ، وأحبحت تنتج ما تحتاج إليه الدُّولة من أنسيجةٍ مُطرَّزة ومُزركشةٍ وَراياتٍ ، وأخصَصت إخداها لصناعة كُسُوةِ الكَفْيةِ المَقْبةِ المَعْبةِ المُعْبةِ المِعْبةِ المُعْبةِ المِعْبةِ المُعْبةِ المُعْبةَ المُعْبةِ المُعْبةِ المُعْبةِ المُعْبةِ المُعْبةِ المُعْبةِ المُعْبةِ المُعْبةِ المُعْبِعْبِ المُعْبِعْ المُعْبِعْبِ المُعْبِعْ المُعْبِعْبِ المُعْبِعْبِ المُعْبِعْبِ المُعْبِعْبِ المُع

وقد وجدت القَبَاطي في الدُّول الأوربيَّةِ من يهيمُ بها وتسابقت فَرنسا وألمانيا وهولندا والسويد والمجر وروسيا وبولندا في إنشاء مناسجَ لهذا الفَنِّ الَّذي بَدا للأوربيين بمنزلةِ واحدٍ من أهمٌّ عَناصر الدِّعاية الفَنَّيَّةِ . وَمُنْذُ العُصور الوسطى أخذ هذا الفَنُّ يَزدَهِرُ في فَرنسا وَبخاصَّة في مدينة سيمور Semur و پو اتبيه Poitiers و ليموج Limoges ، و تميَّزَ ت نَسْجِيَّاتُ مدينة بايو Bayeux بدِقّتها البالغةِ فَزُيِّنت بها جُدرانُ قاعاتِ القُصورِ وَالكنائس وَغُرَفِها في القرنِ الثاني عَشَرَ ، وَرَفَرَفت في الطُّرقِ وَالميادينِ أَيَّامِ الأَعيادِ والاحتفالاتِ وَحُولَ حَلَقاتِ المُبارزةِ . واشتُهرَت بعد ذلك مناسِجُ پاریس وتورینو Turino ولیل Lille وڤالنسين Valencenne وآراس Araş الَّتى أَضْفَت اسْمَها على النَّسجيَّاتِ في إيطاليا إذ سُمِّيَت (أرازو) .

وفي القرن الرَّابِعَ عَشَرَ بلغت صِناعةُ النَّسجيَّاتِ المُرَسَّمةِ دَرَجةً عظيمةً من الرَّواجِ . وفي القرن الخامسَ عَشَرَ ازْدَهَرتِ النَّسجيَّات الَّتِي تُصَوِّرُ جميعَ مشاهِدِ الحَياةِ الدَّينيَّةِ والبُطوليَّةِ والفُروسيَّةِ إلى جانب الشَّخصيَّاتِ التَّارِيخيَّة المُعاصرةِ وَالمشاهدِ الشَّخصيَّاتِ التَّارِيخيَّة المُعاصرةِ وَالمشاهدِ الرَّمزيَّةِ . وَبَعدَ اضِيخلالِ طارِئَ خِلالَ القرن السَّادِسَ عَشرَ أَنشأ فرانسوا الأوَّلُ القرن السَّادِسَ عَشرَ أَنشأ فرانسوا الأوَّلُ Fontainebleau منسَج فونتنبلو

إطلاق لفظ الطاويّة أي « الطريق » فهو المنفذ والمخرج ، أعنى الحلّ . وكانت مدرسة لاو تزو وأتباعه أشدً المَدارس صلابة وتحديّا للأحداث فَتَمَيَّزت من بَيْن كَافَة المَدارِس ، للأحداث فَتَمَيَّزت من بَيْن كَافَة المَدارِس ، والتَصَقَ بها وَحُدَها اسمُ المَدْرَسةِ الطَّويَّة التَّتي والتَصَقَ بها وَحُدَها اسمُ المَدْرَسةِ الطَّويَّة لم يَرِد لها ذِكر حَتَّى القرن الأوَّل ق.م ، ولا يَعني هذا بطبيعة الحالِ أنَّه لَم تَكُن ثَمَّة أَنَّ الفلسفة الصيِّنيَّة القديمة كانت في أوَّل حَرَكة طاويَّة قَبَلَ هَذا بِقُرونٍ . وَمِنَ المُرجَّحِرِ نَشأتِها موصولة بمن إليهم مدار الأمور من أشأتِها موصولة بمن إليهم مدار الأمور من أخرَى إليه الطَّاويَّة نَشأة كان مُديرًا للوَثانِق تُعزَى إليه الطَّاويَّة نَشأة كان مُديرًا للوَثانِق التَّارِيْقَة .

وَلَم تَكُن الطَّاوِيَّة ذاتَ نِظامٍ يَجنَعُ لِلتَّأْمُّلِ الرَّحِيِّ فَحَسبُ بَل يَنْهَجُ نَهْجًا عَمَليًّا في الحَياة ، وإذا تعاليمُها تُصبحُ في القَرنِ الخامس أساسًا لِمَذْهَبِ دينًى هو العَقيدة الطَّاويَّة [طا تشيه] Tao-chia لها آلهتها المُتَعَدِّدةُ ، غَيرَ أُنَّها ما لَبِئَت في مَراحِلها اللَّاحِقة أن شُغِلَت بالتَّوفيق المُسْرفِ بَينَ العَقائِبِ المُتَعارِضةِ ، كَمْ عُنِيَ أَصْحابُها بالبَحثِ عن إطالةِ الحَياة وَالخُلودِ سَواءٌ عن طَريق السُّحر أو الاهتِمام بالسِّيمياء تَطَلُّبًا لإكسير الحياةِ . وَالطَّاوِيَّة جُزَّةً لم يَنْفَصِل عَنِ الحَياة وَالفِكرِ الصينيُّين طِيلةَ أَلْفَي عام ، وَمِثَلُها في ذلك مَثَلُ الكونفوشيوسيَّة الَّتي لها أَثْرُها في مَناحي الحَضارة الصِّينيَّة جَميعًا ، فَلْسَفةً كَانَتْ أَمْ عَقيدةً أَمْ فَنَّا أَمْ أَدَبًا أَمْ حِكَمًا . وَعَبْرَ التَّاريخِ الصِّينِّي كانت الطَّاويَّة نِدًّا للكونفوشيوسيَّة تُؤازرُها حينًا وَتَنالُ مِنها حينًا آخرَ ، وَكذا كانَ لها أَثْرُها في إنعاشِ البُوذيَّة في الصِّين . وَفي الحَقيقةِ أَنَّ كُلُّ صِينيّ هُوَ طَاوِيٌّ ، فَعَلَى حين تُعنَى الكونفوشيوسيَّة بالنِّظام الاجتماعــيّى وَالعَمَلِ الدَّءوبِ تُعنى الطَّاويَّة بِحَياة الفَرْد ومَّا ينبغي أن يَسري فيها من سَكينة . وقد يُوحى هذا بأنَّ نَصيبَ الطَّاويَّة في الحياة عرضيٌّ ، والأُمْرُ على خِلافِ ذلك فَدَعوةُ الطَّاويَّة إلى الفَرْديَّة والحُرِّيَّة الرُّوحيَّة وَالبَساطة والعَودة إلى الطَّبيعة والتَّصوُّف الدِّينيِّ وَمَبْدَإِ الحُكْم القائِل : دَعْهُمْ وَشَأْنَهُمْ laissez-faire وَنظريَّة التَّعالى transcendental ideal في الفَرِّ ، هذه كُلُّها لها الشَّأْنُ نَفْسه الَّذي لِلْكونفوشيوسيَّة في

الحياة الصِّينيَّة . وَالمَذْهَبُ في عُمومه يُخاطِبُ

كانت المواكبُ الدِّينيَّةُ قد أخذت تضمُّ البُوذيِّين والهندوس جَنْبًا إلى جَنْب ، وَسَرَى اهْتِمامٌ مُتزايدٌ بالآلهة الإناث والطُّقوس السُّحريَّةِ بعد أن آمن النَّاس بأنَّ الخلاص قد يُمنَحه من أُوتَى قُوَّة من الله خارقةً . و لم تكن البُوذيَّةُ تُحَرِّمُ استِخْدامَ هذه القُوى الخارقةِ للطُّبيعةِ وإن كان بوذا قد حَدُّر من عَواقِبها فمضت في الاستشراء. وقد تم تصنيف الطُّقوس السِّحْريَّةِ الْبُوذيَّة وَتَجميعُها في كُتِيبَات سُمُّيَت (تَنْتَرا) Tantra تَضُمُّ تَعْريفًا بالوَسائلِ الَّتِي يُسْتَجلَبُ بها رضاءُ الآلهة ، ومنها تِلاوةُ الرُّق والتَّعاويذُ وَأَسْماءُ الآلهة وما إليها مُطَّرحةً ما يُمليهِ الفِكرِ والتَّعَقُّلِ. وَأُطلِقَ على البوذيَّة القائِمةِ على كُتَيِّباتِ التَّنترا اسْمُ « التَّنتريَّة » الَّتي ظَهَرَت في شَكْلِها المُنظَّم خِلالَ القَرنِ السَّابعِ فِي مَرْحلةِ الهنْدُوكيَّة المُتَأْخُرةِ ، ولو أنَّها كانت مَوْجودةً قَبْلَ ذلك من غَيْر شَكُّ .

الطَّاويَّة

Taoism

taoïsme m. (rel.)

مَذْهبٌ فَلْسَفتِّي صينتِّي أَنْشَأَهُ لاو تزو Lao Tzu (۲۰۶ ق.م) . وَمَعْنَى «طا » هو الطُّريق الَّذي تَشُقه الأُحْداثُ في سَيْرها وَتَتاليها المُنْتَظم . وَكما كان الأَمْرُ مع جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau کان الأمر عِنْد لاو تزو الَّذي جَعل الطَّبيعة هاديًا وَمُرْشِدًا ، فَهَى النَّامُوسُ العادِلُ الَّذِي يُراحُ لَهُ العَقْلُ ، فقد بدأت الحَياة على سَطْح ِ الأرض هَيِّنةً وادِعةً ثُمٌّ لم تَلْبَث أن تَعقُّدت مع تَطوُّر المدنيَّة . لذا كان من الحكمة الرَّجعةُ إلى الطَّبيعة والبُعدُ عن التَّصدِّي لمجرَياتِ الأُمورِ . وهَكذا كانت الطَّاويَّة وَسيلةً للتَّآلفِ والانسيجام وَالتَّكامل والتَّعاون ، تَدعُو إلى ما يُحَمِّق الرَّحاءَ والسَّلامَ وَالعافيةَ . ولذا كان لابد للطَّاوِيِّ أَن يَتَخَفَّفَ ممَّا يَشغَلُهُ من بَلْبَلةِ أو قَلْقِ أو هَوَّى زائفٍ من خِلالِ تَأْمُّلاته الصُّوفيَّة . وكانت نَشأةُ الطَّاويَّة اسْتجابةً للأحداثِ التَّاريخيَّة ، فلقد شَهدَ القَرنُ ٦ ق.م اضمِحلالَ الإقطاع ِ في الصِّين ، ثمَّ إذا المجتمع الصِّينُّي يَتَعَرَّضُ في دَوْر الانتقالِ لاضْطِراباتٍ سياسيَّة وَفُوضي سياسيَّة وانجِلالِ نُحلُقيِّي . وعلى مَدى قُرون أَسْهَمت كُلُّ مَدرَسةِ نَشأت مِن مَدارس الفَلسفة العِئةِ برَأْيها أو نهجها الذي حدَّد «طريقها » Tao ، ومن هنا كان

أخرى مثل « موتسارتيانا » Tempest و « روميو و العاصفة » Tempest و « روميو و جوليت » Romeo and Juliet و « هاملت » و جوليت » Hamlet و « فرنشيسكا دا ريميني » Hamlet و « فرنشيسكا دا ريميني ، وألَّف عشر أوبرات تأتي على رأسها أوبرا « أوجين أونيغن » Eugene Onegin و « ملكة البستوني » Queen of spades البجع » Swan lake و « الجمال النائم » Sleeping beauty و كسارة البنسدق » Nutcracker

tea ceremony (cha-no-yu) cérémonie f.

du thé (cul.) خَفْلُ الشّاي الطُّقوسيّ
(تشَانويُو)

هُو سلوى جماليّة تنفرد بها اليابان وحدَها ، وتكونُ عند تقديم الشاي الأخضر المطحونِ المسمّى « ماتشا » matcha وشُربهِ . ومعروفٌ تاريخيًّا أن الشاي قدِ انتقلَ من الصين إلى اليابان حوالَى القرنِ الثامِن الميلاديّ . وعَهْدُ الصين بالشاي كان منذُ أيّام أسرةِ هان Han dynasty * (٢٠-٢٥) م و لم يكنُّ شاي « الماتشا » الأخضرُ المطحونُ المستخدمُ في طقوس حفل الشاي اليومَ معروفًا وَقتذاك ، ولم تعرفه اليابان إلا في عهدِ أسرة صُونْ Sung dynasty * الصينيّة في نهاية القرنِ الثاني عشر . وكان الشاي عندَها من أغلى المشروبات ثمنًا ، وعلى الرُّغم من أنه كان يُستخدَمُ شرابًا فقد كانت له أيضًا مزاياهُ الطبِّيَّةُ . وانتشرت عادةُ شرب الشاي الأخضر المطحونِ شيئًا فشيئًا ليس بين طبقةِ كهنة الزِّنْ Zen* فحسب بل كذلك بين أفراد الطَّبقةِ

ومنذ حوالى القرنِ الرابع عشرَ استُخدِم شراب ﴿ الماتشا ﴾ في لونٍ من ألوان اللَّهو يُدعى ﴿ توتشا ﴾ tocha ، وهو لهو كان يُجتمعُ له حشدٌ من الضيُّوفِ فتُقدّم إليهم أقداحُ الشاي من نتاج مناطق مختِلفة ، ثم يُطلَبُ إلى الشاربين التعرفُ على أُجودِ هذه الأنواع والمنطقة التي يُزرع فيها ، فَمَنْ كانت إجابتُه صَحيحة مُنحَ جائزة . وبانتشارِ هذا اللَّونِ من اللَّهو ازدهرت كذلك زراعة الشاي ولاسيما في منطقة أوجي Uji بالقربِ من العاصمة القديمة كيوتو ، حيث لا يزالُ إلى الآن هو القديمة كيوتو ، حيث لا يزالُ إلى الآن هو

و « افرح یا قلبی » لأم كلثوم و « مین عذّبك ، لمحمد عبد الوهاب و « لا تَلُمنی » لعبد الحلیم حافظ .

Tartaglia (drama)

كانت شخصيَّة تارتاليا في المَلْهاةِ المُرْتَجلةِ commedia dell'arte* ، وَمَعْناها المُتَلَعْثِمُ ، صُورةً كاريكاتوريَّةً لِلْمُوظَّفِ الإداري في جَيْشِ الاختلالِ الإسپانــيّ لإيطاليا ، فهو يعادي كلُّ مَنْ يَقْصِده لأداء خِدْمة ما . وَعادةً كان يُؤدِّي هذا الدُّورَ مُمَثِّلُ مُتَرَهِّلٌ يَضَعُ عَلَى وَجْهِهِ عُويناتٍ شَديدةَ الضَّخامةِ بَدَلًا مِنَ القِناعِ لكَى يَرِى الخَطَرَ بمَزيدٍ من الوُضوحِ فَيَدْرَأُهُ بأن يُولِّي الفِرارِ . وَكَانَ يَظَهِرُ أَحْيَانًا بَوَصّْفِهِ مُسَجِّلَ عُقُودٍ أَو محاميًا أو جابيًا لِلضرَّاتِ أو قاضيًا أو صَيْدَليًّا ، وَهُو فِي جَمِيعِ الأُحُوالِ رَجُّلُ مُسِنٌّ ، يَرْتَدي بذلةً مُزَيَّنةً بشَرائطَ خَضْراءَ ويلفُّ عُنُقَهُ بطَوْقٍ أَبْيَضَ مَكْسُوًّ بِقُماشِ أَبِيضٍ مَثْنَيٍّ وَيَعْتَمِرُ بِقَبَّعَةٍ رَماديَّةٍ عَريضَةِ الحافَّةِ تُغَطِّي رَأْسَهُ الأَصْلَعِ . وَكَانَ تَلَعْثُمهُ الَّذِي يَدُلُّ عَلَيْهِ اسْمُه يُساعِدهُ عَلَى النُّطق بتَعْليقاتٍ ذاتِ مَضْمونٍ لاذعٍ حَوْلَ الْأَحْدَاثِ الجَارِيةِ تَحْتَ سِتَارِ اللَّعْثَمَةِ .

(صورة ۸۱)

تازتارُوس تازتارُوس

Tartare (myth.)

ساحة عقاب في العالم السُّفلي عند الإغريق القدامي، وهي هُوَّة سَحيقة في أَعْماقِ الأَرْضِ تَبْعُدُ عن هاديس Hades بُعدَ الأَرْضِ عَنِ السَّماءِ حتَّى لَيَسْتَغْرَقَ الحَجَرُ الأَرْضِ عَنِ السَّماءِ حتَّى لَيَسْتَغْرَقَ الحَجَرُ الأَرْضِ تِسْعة أَيَّام اللَّذِي يُلْقَى في أَعْماقِ الأَرْضِ تِسْعة أَيَّام لِبُلُوغِها وَلَيْسَ كُلُّ مَنْ فيها أَشْرارًا، وَإِنَّما لِبُلُوغِها وَلَيْسَ كُلُّ مَنْ فيها أَشْرارًا، وَإِنَّما هُم مَنِ ارْتَكبوا إِنْمًا ضِدٌ الآلهة مِثْل تيتيوس مَع Tityus و وانتالوس Tantalus وسيزيفوس

تشانِکُوڤسْکِي Tchaikovsky, Pyotr Ilyich (mus.) (۱۸۹۳–۱۸۶۰)

مُولِّف موسيقى روستى خارجَ إطار قوميَّة ورمرةِ الخمسةِ العِظام ، Mighty Five ، العِظام ، الخمسة ولكتَّب موسيقاه بأسلوب روستى مميَّز ، فقدَّم ستَّ سيمفونيَّات وثلاثَةَ كونشيرتات للبيانو لم يتمَّ ثالثها وكونشيرتو للقيولينه وأعمالًا أوركسترالية

الَّذي أعادَ أَلَقَ النَّسْجِيَّاتِ الفَرنْسِيَّةِ ثانيةً في القرن السَّابِعَ عَشَرَ بِظُهورِ مَناسِج أوبيسون، كا أنشأ لويس الرَّابِع عَشَرَ مناسِج في بوقيه Beauvais عام ١٦٦٤ ومناسيج غوبلان Gobelins في سنة ١٦٦٧ الَّتي أعانَ صُنّاعُها روسيا في إنشاءِ أُوَّل مَنْسِج بعد اسْتِدْعاءِ بطرس الأَّكْبَرِ لهم .

وقد حَقَّقَت الْمَدرسةُ الحَديثةُ للنَّسجيَّاتِ الْمُرسَّمةِ نَجاحًا فائقًا ، وشهدت تَجديدًا شامِلًا على يَدِ الفَنَّانِ الفَرنسيِّ الكبير جان لوركا Jean Lurcat وَغَيْرِه مثل جان ييكار لوركا Jean Picart Ledoux وماتسيس Matisse وماريو پراسينوس Matisse ومارك شاغال Marc * Chagall . وقد أقدمت وزارة الثقافة في مِصْرَ على إخياء فَنَّ النَّسجيَّاتِ المُرسَّمةِ المِصْريَّةِ باعتبارِه أَحَد النَّسجيَّاتِ الفَنْيَّةِ الأصيلةِ التي افتَبَسها الغَرْبُ النَّسجيَّاتِ المُرسَّمةِ بضاحيةِ حلوان في نهاية وَأَكْسبَها طابعَه الخاصُّ ، فأنشأت مَصْنَعَ النَّسجيَّاتِ المُرسَّمةِ بضاحيةِ حلوان في نهاية عام ١٩٦٧ بعد أن أوفدتِ البَعثاتِ للتَّخصُصِ عام ١٩٦٧ بعد أن أوفدتِ البَعثاتِ للتَّخصُصِ في الرَّسْم والصِّباغةِ وَالنَّسيج بِمَعْهَدِ أوبيسون في المُرسَم والصِّباغةِ وَالنَّسيج بِمَعْهَدِ أوبيسون الحكوميِّ بَفَرنسا .

(الصورتان ۲۲۹ ، ۲۳۱)

taqaseem (mus.)

هي الأرتبجالُ الوَهليُّ عَلَى الآلاتِ في الموسيقى الشَّرقيّة إمَّا مِيلوديًّا أو تقنيًّا لإظهارِ بَراعةِ العازفِ وَإمكاناتِ الآلةِ ، وَهي المُقابِلُ الآليُّ لِغِناء اللَّيالِي وَالمَوَّالِ . وَثَمَّة ﴿ تَقاسيمُ ﴾ حُرَّة أي بِدونِ إيقاعٍ وأُخرَى مَوزونةً بِمُصاحَبة آلةٍ إيقاعيةٍ كالرق في العادةِ .

طَقْطُوقة daqtuqa (mus.)

إحدى صيغ التَّأْليفِ العَربيِّ الغِنائيِّ ، قِيلَ أَصلَ اسْمِها القَطقوطة إشارةً إلى خِفَّتِها وَسُرْعة إِيقاعِها كَخُطُوةِ القِطَّة الصَّغيرةِ . وَهي مِن ابْتكاراتِ المُؤلِّفِ الموسيقيِّ الشَّعبيِّ الشَّعبي المُولِّقِ الرُّبعِ الأُولِ من المِصريِّ محمد على لعبة في الرُّبعِ الأُولِ من القَوْنِ الحَالي . وَقَد تَأثَّر هذا المُولِّف في تَكُوين صيغةِ الطَّقطوقة بالغناءِ الوافِدِ من أُوربا خِلال الحَرْبِ العالميَّة الأُولِي وَفي أَعقابها . وَيُشْبِهُ تَكُوينُ الطَّقطوقة صيغة الرُّوندو في وَيُشْبِهُ تَكُوينُ الطَّقطوقة صيغة الرُّوندو في الغناءِ والرَّقصِ الشَّعبيِّ الأُوربيِّ ، فهي صيغة ثالبُّوندو في النَّابيَّة تَتَكَوَّنُ مِنْ مَوْضوعَين مُوسيقيَّيْنِ يَتُواليانِ بالنَّبادِلِ ، وذلك مِثْل ﴿ اللِّي حَبِّكُ يا هناه ﴾ بالنَّبادلِ ، وذلك مِثْل ﴿ اللِّي حَبِّكُ يا هناه ﴾

الأمر تجتمعُ على الجوهريّ من الطُّقوس الأولى التي وضعها المؤسس الأكبر ، وظلت هذه الأمور الجوهرية إلى اليوم تُتوارث جيلًا بعد جيل . ولِطقُوس حفلاتِ الشاي أساليبُ عِدةً تختلِفُ باختلافِ المدرسةِ التي ينتمي إليها المُضيف أو المُضيفة ، وعلى الرغم من هذا الاختلاف فإنه ثمَّةَ عناصرُ جوهريَّةٌ مشتركةٌ ؛ أوَّلُها « بيتُ الشاي » subiya الذي جرت العادةُ منذ القِدم بأن يكونَ صغيرًا ويُشيّد خصيصًا لطُقوس حفل الشاي ، ويكون من (غرفة لتناول الشّاي) (تشاشِتْسُو) cha-shitsu ، و (غرفة للتجهيز) (میتزو ــ یــا) mizu-ya ، و (غرفــــةٍ للانتظار » « يوريتسوكي » yoritsuki ، ثم مرِّ مُعشب roji يُفضى إلى مدخل بيت الشاي . وعادةً تُحيط بهذا البيت غَيضةً تُغرس أشجارُها على نمطٍ معيّن .

وثاني هذه العناصر هي أدواتُ الشاي وتكون عادةً من جَفْنَة للشاي وتشا وان و cha-ire وإبريق له وتشا إيريه ومخفقة للشاي تكون من الخيرران وكذا مغرفة للشاي من الخشب وتشاتشاكو و cha-chaku . وهذه جميعًا تكونُ على صورةٍ فنية غاية في الدَّقة والجمال .

وثالثُها العتادُ والأثاثُ ، إذْ كان المشاركون في حفل الشاي يُلزَمون بارتداء أزياء خاصّةٍ ذاتِ ألوان هادئة . وإذا ما كان حفلًا رسميًّا ارتدى الرِّجال «كيمونو » حريريًّا له لونً واحد ، مطبوعًا عليه شعاراتٌ أُسْريّة ما بين ثلاثة إلى خمسة ، ولبسوا جواربَهم اليابانية التقليدية tabi ، وارتدت النساء كيمونو محتشِمًا وعليه شعارُ الأُسْرة ، ولبسنَ جواربَ بيضاءَ . وعلى الضُّيوف رجالًا ونساءً أن يحمِلوا معهُم مراوحَ مطويَّةً صغيرةَ الحجم ومناديلَ ورقيّةً ﴿ كايشي ﴾ kaishi . ويكونُ حفلَ الشاي الطقوسي على نوبات ، الأولى تُقدُّمُ فيها وجبةٌ خفيفة وتسمى ﴿ كايسيكى ﴾ kaiseki ، والثانيةُ تستغرقها عُزلةٌ قصيرة وتسمى « ناكاداتشى » nakadachi ، والثالثةُ تكون لتقديم الشاي الثخين القوام وهي النوبة الرئيسة وتسمى « كويتشا » koicha ، والرّابعة يُقدم فيها الشاي الرّقيقُ القوام وتسمى ﴿ أُوسُوتُشَا ﴾ usucha . وهذه النوباتُ كلُّها تستوعب ساعاتٍ أربعَ ، وقد يُجتزأُ من هذه

السلوك المأخوذ بها في حفل الشاي الطقوسي و والتي قد تبدو لأوّل وهلة ثقيلةً مرهقة وشديدة التدقيق في تفاصيلها هي في حقيقة الأمر محسوبة بدقة متناهية لبلوغ أسمى درجة محكنة من القصد في الحركة ، كما هي مهيّأة ليتملأ نفوسَ الوافدين الجددِ غبطةً ، لاسيما عندما يؤدّيها أساتذة مجرّبون .

ولقد كان لحفل الشاي الطقوستي أثرٌ هامٌّ في تطوير المسار الفنى للشعب الياباني من حيث إنه حفلٌ ذو هدف جمالتي ينطوي على الإعجاب بالغرفة التي يُقدُّم فيها الشاي بتأمُّل غامر ، ثم بالحديقة الملحقة بهذه الغرفة ، ثم بالأواني المستخدمة في تقديم الشاي، ثم بالزخارف الفنية المحيطة مثل « اللفيفة المصورة المعلّقة » kakemono* أو بزهور الشاي bana المنسَّقة (انظر ikebana). وما من شَكٌّ في أن تطوُّرَ العمارة اليابانية وكذا تخطيطَ الحدائق اليابانية وفنَّ الخزفيات الياباني وفُنونَ تَنْسيق الزُّهور اليابانيَّة ، تَدينُ جميعًا بالكثير إلى فَنَّ حفل الشَّاي الطقوسيِّي ﴿ تشانويو ﴾ ، فلقد أمْلَتْ روحُه التي تمثل جمال البساطة المدروسة والتوافق المتناغم مع الطبيعة الأساسَ الذي قامت عليه الأشكال التقليدية للثقافة اليابانية . هذا إلا أن تطوّر العادات اليومية لأغلبية الشعب الياباني قد تأثّر تأثّرًا عَميقًا بالشكليّات التي تسودُ حفلَ الشاي الطقوسيّ ، ومن هنا كَانَ لِزامًا على الفتياتِ قبل زواجهن أن تُلقنَّ دروسًا في هذا الفن حتى يتطبُّعن بما في مراسمه على رشاقةِ المشي ودماثة الخلق وصفاء النفس .

وبعد وفاة سِنْ _ نو _ ريكيو انتقلت تعاليمه إلى من خلفَه من نسل وتلامذة . وفي أيام أبناء أحفاده نشأت مدارسُ ثلاثٌ مختلفة : وله ولاها مدرسة أوموتيسنكيه School ، وثانيتها مدرسة أورا سنكيه يدسنكي senke school ، وثالثتها مدرسة موشاكو ولا تزال هذه المدارس تتابع نشاطها إلى اليوم ، على أن مدرسة أورا سنكيه كانت أكثر اليوم ، على أن مدرسة أورا سنكيه كانت أكثر هذه المدارس نشاطًا وأتباعًا ، ويرأسُ هذه المدارس نشاطًا وأتباعًا ، ويرأسُ هذه المدارس قشر سُوسُس المدرسة الآن سو شيتسو سِنْ Soshitsu sen

وتختلفُ هذه المدارس بعضُها عن البعضِ في جُملةِ من القواعدِ المُتَّبَعةِ ، غيرَ أنها آخَرَ

أجود أنواع الشاي في اليابان . وما لبِئَتْ مباراة (التوتشا » أن تحوّلت شيعًا فشيعًا إلى لقاءات اجتاعيَّة وقورة بين أفراد الطبقة العليا لا رِهان فيها ولا جَوائز تُمنع ، وغدا الغَرضُ منها هُو المتعة الواسعة التي يتذوّقها شاربو الشاي وهم يستمتعون بالنَّظر إلى التَّصاوير والتُّحفِ الفنِّيةِ التي ترد إليهم من الصين . ثم ما لبِثَ أن تأثّر هذا اللون بالتَّقاليدِ اليابانيةِ التي من المحاربين ما لبياة اليوميَّة لطبقةِ المُحاربين لا الساموراي » Samurai التي كانت لها الهيمنة حينذاك على شئون اليابان ، فإذا ثمَّة واعد خاصة تنبثق من هذا كله يلتزم بها المشاركون في حفل شرب الشاي ، ومن هنا الطقوسيُّ (تشانويو » .

وفي نهاية القرن الخامسَ عشَرَ ابتدع رجلٌ من العامّة ممن يحذِقون قواعدَ فنِّ حفَلات الشاي الطقوسيَّة التي شاعت بين أفرادِ الطُّبقة العليا _ ويُدعى موراتو جوكو Murato -Juku نَوْعًا آخرَ من حفَلات الشاي الطقوسية هي التي أُطْلِقَ عليها فيما بعدُ حفلات « الوابي » wabi-cha ؛ ومعناها الحرفي البساطةُ والهدوءُ وغيبةُ التَّحذُلُق ، وهي ترتكزُ أكثرَ وأكثرَ على الذُّوق الياباني المنبثق من تعالم زنْ البوذية . وخلالَ حِقبة موموياما Momoyama period* في النّصف الثاني من القرنِ السادسَ عشرَ تسنّى لسين نو ريكيو Sen-no-Rikyu آخرَ الأمر أن ينتهي إلى ابتكار حفل « الوابي » الذي غدا اليومَ يمثل حفلَ الشاي الطقوسيُّ المعروف باسم « تشانويو » cha-no-yo . وهكذا أصبح حفل الشاي الطقوسيُّ شيئًا أجلُّ من تلك الصورة القديمة لأسلوب تناول هذا الشراب المنعش. ومن المفيدِ أن نذكر أن حفلَ الشاي الطقوسيَّ قد نشأ بين أحضان بوذية زنْ ومالها من تأثير يهدف في إيجاز إلى تطهير روح الإنسان بالاندماج مع الطبيعة . هذا إلى أن حفل الشاي الطقوسي هو تجسيدٌ لرهافة الحدْس عند الشعب الياباني عن طريق استكناه الجمال الحقيقتي في وضوح ويُسر , وقد ترمز إلى الرُّوح الحقَّة لحفل الشاي الطقوستي أوصافٌ مثل : وداعة الهدوء ونُضرة الريف ولُطف الجلال وما تفيض به البساطة الممعنة من جماليات . ذلك أن القواعد الصارمة لآداب

مالَهُ دلالةٌ جَوْهريَّة ، الأمْرُ الَّذي يقف به مُتَرَيُّنًا بَيْنَ يَدي تصاويرهِ جاهِدًا في أن يَعْكِسَ هذه الدَّلالاتِ في تفصيل مُفْرطٍ يُعَبِّر عن إحساسه الَّذي تَعْجِزُ يَدُهُ عن تجسيمه . من أجل هذا كان نادِرًا أن يَمضي في الكثير مِنْ لَوْحاتِهِ إِلَى إِتَمَامِهَا ، وبهذا فقدت البشريَّة جُمْلةً من التَّصاوير كَمًّا لا كَيْفًا . وقد اجتمع له ما لا يَجْتَمِعُ لإنسانٍ ، فلقد كان على حظٌّ من دقَّة المُلاحظةِ لا تعرف الملل ، والسَّعْي وَراءَ الحقائق دونَ كَلَل . وكان مُصَوِّرًا لا يَقِفُ عِنْدَ المَظْهَرِ الخارجِيِّ للأشْياءِ بَلْ يتعمَّق الْأُمُورَ حَتَّى يَنْفُذَ إلى داخِلها مُكَلِّفًا نَفْسَهُ العَناءَ في تَعَرُّفِ الدَّوافعِ المُحَرِّكة للمخلوقات . وكان حريصًا على أن يتعرَّف كُنْه الجَمال وَسرُّه لكي يُؤتِّي القُدْرة على الإفصاح ِ عنه حينَ يُريدُ . وبهذا اطَّرحَ جانِبًا ما يقوم على الرُّؤيةِ التَّجْريديَّةِ وَالنَّظريَّةِ ، , وَعَكَفَ على العُجالاتِ التَّخْطيطيَّة إلى جانب الرُّسوم التَّفْصيليَّة مُتجاهِلًا النَّسَقَ الهَنْدَسيَّ للشُّكُلُّ ، سابرًا غَوْرَ التَّجارِبِ فكان أن وَقَعَ على عُنْصُر الزَّمَن واسْتَثْبَطَ أَنَّ كُلُّ المُكَوِّناتِ في حَرَكةٍ دائِبةٍ وَتَغَيُّر مُتصِلٍ . ولم يلتزم في الخُطوط تَفْصيلًا وَلا تَحْديدًا ، لأن في هذا الالتزام تَقْبِيدًا يَجْعَلُ الشَّكْلَ آليًّا حَرْفيًّا ، وكان هذا هو الفَرْقَ بين مَنْهَجِهِ وَأُسْلُوبِهِ وَمَنْهَجِ فنَّاني العُصور الوُسْطى وأسلوبهم الَّذي كان يَخْضَعُ لِتَقاليدَ وَأَنْمَاطٍ مَوْرُوثَةٍ . وقد اهْتَدى ليوناردو إلى تَقْنيةِ السُّفوماتو (انظر sfumato) أو الضَّبابيَّة المُوحية بالغَوْر حتَّى تَتَدَرَّ جَ الظَّلالُ فِي رِقَّةٍ وَيُسْرِ من الفاتِحِ إلى القاتِم طامِسةً في تَدَرُّجها الحدودَ المحوِّطة لتُضفَى على الأشكالِ لَمْسةً شاعريَّةً لاعَهْدَ لَنا بها على نَحْو ما نَرى في لوحته « تقديم المَجوس الهدايا للمسيح الطفل » (متحف أوفتزي بفلورنسا)، ومثل لَوْحة « العذراء بين الصُّخور » (متحف اللوڤر) . ومن بين أشهر أَعْمالِ ليوناردو التَّصويريَّة لوحة « العَشاءُ الأخير » بدير سانتا ماريا دل غراتزي في ميلانو ، ولوحة «موناليزا» (بمتحف اللوڤر) ، ولوحة « العذراء والمسيح الطفل والقدِّيسة حنه » (بمتحف اللوقر)، ولوحة « ليدا وطائر البجع » بقيلا بورغيزي في

روما . (الصور ١٤٦ ، ٣٧٥ ، ٣٨٠ ،

(٧٠٣ , ٧٠٢ , ٥٩٨

vestibule بestibule m. (arch.)

مَدْخَلُ المَبْنَى الذي تُفْتَحُ عَلَيْه حُجُراته (مِج) .

Via Dolorosa (rel.) see: The Way of the Cross

vial (arts) see: phial

vibraphone (mus.) see: percussion

vignette vignette f. (arts)

١ إطار زُخْرُفِي يُصنورُ أَغْصانًا وَمَحاليق .
 ٢ . الزَّخارفُ المُحيطةُ بالحُروفِ الاستهلالية
 في المَخْطُوطات .

٣. حِلْيةٌ زُخْرُفيَّة تُزيِّنُ أُوائلَ الفُصول أَو خَواتِيمها في كِتابٍ أَوْ مَخْطُوطٍ.
 ٤. صُورةٌ صَغيرةٌ أو صُورةٌ إيضاحيَّة illustration
 إلى ما يُحيطُ بِهِ من حَواشٍ بَيْضاءَ.

فِيُّون ، جاك (1978 مصوِّر فَرَنْسَي أَضافَ إِلَى النَّزعة مصوِّر فَرَنْسَي أَضافَ إِلَى النَّزعة النَّرعة النَّكعيبيّة ، لَمْسة جَديدة هي « الحَركة » التي أَصبحتِ المَوْضوعَ الرَّئيس لِتصاويرهِ وإن ظلَّت تقنيَّته تَكعيبيَّة أَساسًا . فَكان يُنشيئ أَنَّها مُتراكبة ، غَيْر آخِذٍ بِما للأَلوان من إغراء ، جاعِلًا من الفَراغ والشُّخوص وَحْدة أَنَّها مُتراكبة ، عَيْر العَراغ والشُّخوص وَحْدة والحَيْوية ؛ فلا تَبْدو شُخوصة جامدة بل تكاد والحَيويَّة ؛ فلا تَبْدو شُخوصة جامدة بل تكاد حافاتها المُحوَّطة تُشير إلى اتّجاء حَركتِها . ولذلك كانت تَصاوير ڤيون أَقْربَ ما تكون ولذلك كانت تَصاوير ڤيون أَقْربَ ما تكون . futurists

قِتْشِي ، لِيُونارْدو دا Vinci, Leonardo da (در دا (arts) (۱۵۱۹–۱۹۵۲)

(صورة ٣٣٧)

مع أنَّ ليوناردو كانَ مُصوَّرًا عَظيمًا فلم يكن أقلَّ قُدُرةً منه نَحَّاتًا وَمُهنْدِسًا وموسيقيًّا وَمُخترعًا ، وكلُّ ما أَنْجزهُ من أَعْمالٍ فَنَيَّةِ أَثْناءَ حياتِه لم يستغرف غَيْر لَحظاتِ اخْتَلَسها من من وَقْتِهِ الَّذي وَقَفَهُ ساعيًا وراء المعارف العِلْميَّة والنَّظريَّة ، فلم يكن هناك مَجالً من مَجالاتِ الجَهْدِ البَشريِّ لم يُسْهم فيه وَيتفوَّق . وكان يَمْلِكُ إحساسًا مُرْهفًا بكلِّ فِرْجِيلْ (قُرجِيلُوس) Virgil (قرجِيلُوس) Virgile (cul.) (ق.م) كان من الطَّبيعيِّ أن يَقَالُقُ الفَنُّ الأدبُّي فِي عَهْدِ قَيْصر أوغسطس أوَّلِ الأباطرة الرُّومان ،

والَّذي آلى على نَفْسِه أن يُعيدَ المُجْتَمعِ الرُّومانِّي إلى قِيَمِهِ الأصيلة وَأن يَجعَلَ مِنْ مدينة روما عاصِمة كُبُرى لأمَّةٍ تُدْرِكُ عَراقةَ ماضيها وَتُشِرُ الإعْجابَ بها وَتَشْمَخُ بِهَيْبَتِها .

وَ لَمْ تَلْبَثِ الْمُثُلُ النَّبيلة الَّتِي كانت مُوشِكةً على

الاحتجاب أمام عطن الجَوِّ الفاسيد لِلْقَرْنِ الأخير لِحُكْمِ ﴿ الجُمْهوريَّةِ الرُّومانيَّةِ ﴾ أنْ عادَت إلى الظُّهور من جديد، فَأَمْكُن لِلأَدَب أَنْ يَقُومَ بِدَوْرِ الْخَطيبِ الْمِنْبَرِيِّ أُو الإعلاميّ المُرَوِّجِ لَسياسات نِظامِ الحُكْمِ الجديدِ، فتتابعتِ الموضوعاتُ القوميّةُ الطابَعِ الجليلةُ الأهدافِ ، وقام الإمبراطورُ ومستشارُه مايسيناس Maecenas* بتَجْميع عَدَدٍ من الشُّعراء وَرجال الأدَب حَوْلَهما ليذكِّي في نُفُوسهم الحَماسة وَيُؤجِّجَ في وِجْدانِهم بَواتِقَ الإبداع ِ. وعلى رَأْس هؤلاء ڤرجيل أقربُ الرُّومَانِ إلى قلوب عُشَّاقِ الأدب . نشأ في الرّيفِ ثم انتقلَ في صِباه إلى روما حَيْثُ دَرَسَ البَلاغَةَ . وَمَا لَبِثَ أَن اسْتَقْطَبَه مايسيناس وَشُغِفَ بِهِ وَرأَى فيه أداةً شَعْبيَّة يُحَقِّق بها إصْلاحاتِ قَيْصَر وَاقْتَرح عليه أَن يَكْتُبَ عِدَّة قصائدَ يُمَجِّدُ فيها حَياة الرِّيف إذ كان يرى أن صِحَّة الأمَّة الجَسكيَّة وَالنَّفْسيَّة تَتَطَلَّب العَوْدة إلى هذه الحياة وَأُخلاقيَّاتها فإذا هو يخرج على العالم بعد سَبْع ِ سَنوات بأعظم ما أنشأه من قَصائِدَ باسْمِ ﴿ أَراجِيزِ الريفِ ﴾ أوفِلاحةِ الأرض Georgics ، وإذا مايسيناس يُفتَن بسِحْرها ثُمَّ قيصر الَّذي وجِد فيها دَعْمًا لسياسته فقد كان يعتزم أن يُسرِّح الجُزْءَ الأكبَر من جُيُوشه وَيَدْفَعَ به إلى الحُقول لِيَفْلَحَ الأرْضَ وَيَستنبت الطُّعام لكل فَم في أنْحاءِ إيطاليا تَضْميدًا لجراح الحَرْبِ الأهليَّة الَّتي انتَهَت بقيام العَهد الإمبراطوري. وفي هذه القصائد يتناول قرجيل بالشُّعر مِهْنة زراعةِ الأرْض باستفاضة وَيُقَدِّمُها في صيغة رُومانسيَّة تُزْخَرُ بالزَّخارف اللَّفظيَّة الَّتي باتت نَماذج

تُحْتَذَى ، وإن ضَمَّنها أَيْضًا تَأْمُّلاتِ فَلْسَفيَّةً

جَذَّابةً . وَبناءً على ذلك حَفَّزه قَيْصر على خَلْق

عَمَل آخر أَكْثَرَ شُمولًا وَأُوْسَعَ مَدًى يتناولُ

تحتَ عَباءَتِها الفضفاضةِ ، والعذراءُ الرّاكعةُ أمامَ المسيح في لَوْحاتِ « يوم الحِساب » Last Judgement* متشفّعةً للموتّى ، و« الأمُّ المتألِّمة » Mater Dolorosa* الحزينَةُ الباكيةُ على ابْنِها وقد نفذَ في صدرها سيوفُّ سَبْعةٌ تَرْمِزُ إِلَى أَحْزَانِهَا السَّبْعَةِ ، أَو وهي جَالسَّةٌ والمسيحُ مُسجِّى في حِجْرِها ، أو ﴿ عذراء الحَبَل بلا دنس » Immaculate Conception وهى النظرية التى كانت مصدر محاجَّة بين رجال اللاهوت في العصور الوُسُطى ثم ما لبثت أن عمَّت من جديد في القرنِ السَّابعَ عشرَ على أيدي اليسوعِيِّينَ Jesuits ، وأخذت نَصيبَها الغامرَ من التَّصْوير منذ ذلك الوقتِ . وتأتى موضوعاتُ التعبُّد تحتَ عناوينَ ثلاثةِ هي : العذراءُ دونَ طِفْلِها ، والعذراءُ هي وطفلها وحدَهُما ، والعذراءُ وطفلُها معَ آخرين . أمّا الموضوعاتُ السَّرْدية لحياةِ العذراء فتأتي مُعَنُّونةً بالعناوين التّالية : « يواقم وحنه » Virgin ، و « تقدمة العَذْراء في الهيكل » Presentation of the Virgin و « تَنْشِئَة و « البشارة » Annunciation* و « زيارة أ العَدراء لإليصابات » و « مَوْتُ العَدراء لإليصابات » . *Coronation of the Virgin

وثَمَّةَ موضوعاتٌ تَصُويريةٌ أَخُرَى لا تظهرُ فيها العذراءُ دائمًا شَخْصِيةً رَئِسة ، وهي « إولادةُ المَسيح » Nativity » ، و « سُجودُ الرَّعاقِ المسيح الطفل » Adoration of the ، و « تَقْديمُ Shepherds ، و « خِتانُ المَسيح » المَحوسِ الهدايا للمسيح الطفل » المَحوسِ الهدايا للمسيح الطفل » Adoration of Christ » ، و « تَقْديمُ المسيح في الهيكل » Adoration of the Magi المسيح في الهيكل » Adoration of Christ » و « مُحادلة المسيح في الهيكل » Flight into Egypt و « مجادلة المسيح الجود » Flight into Egypt و « مجادلة المسيح الجود » Dispute with the و « عُرْسُ قانا » Doctors . Cana

كذلكَ تظهُرُ العذراءُ في صُورِ سِلْسلةِ آلامِ المَسيع ِ في مشاهِد : « الطّريقُ إلى الجلجثة »

لمُعْتَقَداتِ النَّساطِرَة ، وظلَّت هكذا خِلالَ المُصورِ الوُسْطى دَليلًا على صِدْقِ الإيمانِ . وَثَمَّةَ رَعْمٌ آخَرُ دعا إلى الإسهابِ في تَمْجيدِ العَدْراءِ ، وهو ما قيلَ من أنَّه كانتَ ثَمَّةَ رُسومٌ للعذراءِ ، وهو ما قيلَ من أنَّه كانتَ ثَمَّةَ رُسومٌ ولقدْ أَوْقَعَ ظهورُ هذهِ العقيدةِ المَرْييةِ الكنيسةَ في حَرَجٍ إِذْ كانت تقِفُ من المرأةِ وَفْقَ تقاليدِها مَوْقِفًا عَدائيًّا ، وكانَ رِجالُ اللاهوت ورُهبانُ الأديرةِ من قبلُ يُمثَلونَ هذا العداءَ دُومًا في إبرازِ صُورَةٍ حَوّاءَ الَّتِي أَغُواها وَمُومًا في إبرازِ صُورَةٍ حَوّاءَ الَّتِي أَغُواها النَّسَيَّطُانُ تَبْرِيرًا لمُعْتَقَدِهم .

ومُنْذُ القرنِ الثاني عشرَ وبصفةٍ حاصَّةٍ في القرنِ الثالثَ عشرَ شاعَ في غرب أوربًا ما بات يُسمَّى « المغالاة في التعبُّد لمريمَ » Mariolatry وكانت فترةَ حماسةٍ دينيّةٍ مُفرطَة في أعقاب الحروب الصَّليبيَّةِ بلغت ذِرْوتُها تعبيرًا في الكاتدرائيات القوطيّة بفرنسا التي كانت تُكرَّسُ لـ « سيدتنا Notre Dame » . وكان أُوَّلُ مَنْ حثُّ على هذا الاتِّجاهِ من بَيْنِ اللاهوتيِّينَ في العُصور الوُسْطَى هو القِدِّيسَ برنار مِنْ كليرقو Bernard of Clairvaux (١١٥٣-١٠٩١) ، ففسَّر « نشيدَ الأنشادِ » على أنَّه رَمْزٌ يُقصَدُ فيه بعروس القَصيدةِ إلى أَنْهَا العذراءُ مَرْيمُ . ومع أنَّ هذا التأويل كان معروفًا خِلالَ العصور الوسْطَى كلُّها إلا أنَّ القدِّيسَ برنار هو الذي أطنبَ في هذا حتى غدا مَصْدرًا يوحى بالكثير من تصاوير العَذْراء . أما الرَّأيُ السَّائدُ اليومَ فهو أنَّ « نشيدَ الأنشادِ » كان مجموعة قصائد نسيب تُتْلَى فِي حَفَلاتِ الزِّفاف.

وقد شَهِدَ عصرُ النَّهْضَةِ الإعراضَ عن النَّمطِ الكَهَنوتي hieratic* للعذراء والطَّفْلِ إلى أَمَاطٍ أُخْرى أَقَلَّ شَكْليَة ، في مُقَدِّمَتِها نمطُ «العـذراء المتواضعـة » Madonna of « العسنراء المتواضعـة » الأرض ، و « الأم الجديرة بالحُبّ » Mater Amabilis ، وهي المظاهرُ الأموميَّةُ التي تَمَثُّلُ عَلاقةَ الأُمَّ بطِفْلِها ، الحظاهرُ المُموميَّةُ التي تَمَثُّلُ عَلاقةَ الأُمَّ بطِفْلِها ،

وتَتَّخِذُ العذراءُ في صُورِها التَّعَبُّدية _ لا في صورِها المعبَّرة عن مشاهد حياتِها _ أشكالًا شتَّى مُستوحاةً من مصادِرَ لاحِقة . ومن بين هذه الأشكالِ «عذراءُ الرَّحْمة » ومن بين هذه الأشكالِ «عذراءُ الرَّحْمة »

فيه مَجْدَ روما وَعَظمَتُها، وَهَكذا كتب قرجيل « الإنيادة » Aeneid*.

The Virgin Enthroned La Vierge en

Majesté (arts)
السَيِّدةُ العَذْراء مُتَرَبِّعةٌ على عَرْشِها في السَّماء
(Maesta)

السَيِّدةُ العَذْراءُ في المَجْد La Vierge dans la gloire (arts)

تَبْدو العَذْراءُ في هذا المَشْهَدِ واقِفةً في السَّماء تُطَوِّقُها هالة نُورانيَّة وَتُحيطُ بِها رُؤوسُ المَلائِكةِ .

Virgin Mary (Madonna) مَرْيِمُ الْعَذَّراءُ La Sainte Vierge; La Vierge Marie (rel. & arts)

أُمُّ المُسيح ِ عِيسى عَلَيْهِ السَّلامُ ، وهي لا تَسْتَمِدُ إيقونوغرافيَّتها الكثيرةَ عَدًّا مِنَ الأناجيل إلا في القليل النادِر . ويَبْدُو يَقينًا أنُّها ذَاعَتْ وَانْتَشْرَتْ عَلَى مَرِّ القُرون بِسَبَب حَاجَةِ الكَنِيسةِ إلى رَمْز « للأُمّ » التي تبوّأت مكانتها في أغْلب الأدْيانِ القديمةِ . ولقد كانَ ما جاء على أيْدي النَّساطِرَة Nestorians* في القرْنِ الخامس ، ثمّ في ظِلِّ حَركةِ الإصلاحِ الدِّينيّ في القرْنِ السّادسَ عشرَ من عَداء لتقديس العَذْراء ما أثارَ ثائِرَةَ المُقَدِّسينَ لها فأمْعنوا في تَصْويرها . فلقد كانَ البَطْريرْكُ نِسْطورْيوس يُنكِرُ أَن تُسمّى العَذْراءُ أُمًّا للإلهِ ، إذ كان يعتقدُ أنَّها أمِّ للمسيح الإنسانِ فَحَسْبُ لا المسيح ِ الإله ، ومن أجل هذا رماهُ مَجْمَعُ إِفْسُوس عَامَ ٤٣١ بِالزَّنْدَقَة ، وأَفْتَى بأن تَكُونَ صُورةُ الْأُمِّ والطِّفلِ هي الصُّورةَ الكَنْسِيَّةَ المُعْتَمدة . ولقد ظهر مَثيلٌ لهذهِ الصُّورةِ _ أُعْني صورةَ الأُمِّ والطُّفْلِ ــ مِن قَبْلِ هذا في العَديدِ من العقائِد الوَثنيَّةِ ، ولاسِيَّما عندَ المِصْرِيِّينَ ، إذْ صَوَّرُوا الإلهةَ إيزيس Isis* حامِلَةً ابْنَها حُورَس Horus* في حِجْرها، وهي النَّموذَجُ الَّذي نفَذَ إلى مسيحيِّي دُوَلِ البَحْرِ المُتَوسِّط ، فتبنَّتُها الكَنيسنةُ الأُمُّ كَمَا تبنَّتْ غَيْرُها مِنْ صُورٍ طوَّعَنْها لخِدْمةِ أَهْدافِها .

عيرها مِن صور طوعتها لخِدمةِ اهدافِها .
وظهرت الصُّورُ المَهِيبَةُ للعَدْراءِ جالِسةً
على العرْشِ حامِلةً ابْنَها أُوَّلَ ما ظِهرتْ لتُجمَّلُ
المبانيَ الكَنسيَّة في غربِ أُورُبًا خلالَ القرنِ
السّابعِ احْتذاءً بالنّماذجِ البيزنطيّة ، ودَحْضًا

وكرِيشنَه Krishna* وبوذا Buddha* وهو الأكثر شيوعًا. وَثَمَّة العَديدُ من عَقائِدِ الأَّرْحِيِّ ecstatic تُرْتِيطُ بِفُشنو وخاصَّة فِي هَيْئَتِهِ ككريشنه الَّذي قَدْ تَتَجَلَّى في طُقوسِ عِبادَتِهِ بَعْضُ الشَّعائرِ الماجِنةِ .

القَشْنُويَة (rel.) Vishnuism (Vaishnavism) هي العقيدةُ القائلةُ بتأليهِ فشنو Vishnu* ، وهي ركنٌ من أركانِ الهندوكيّةِ الحديثةِ later Hinduism* . والمعتقِدونَ بتأليهِ قَشْنُو يَوْمُنُونَ بُوجُودُهِ فِي كُلِّ شَيْءً ، وَهُو ما ينْطِقُ به كتابُهم « الريغ قيدا » (أنظر (Veda) (حـــوالي ١٢٠٠ ق.م إلى ٩٠٠ ق.م) حيث تتَغنَّى بعضُ أناشيدهِ بتمجيدِ الإلهِ قشنو . وفي عصر الملاحم (٦٠٠ ق.م إلى ٢٠٠ م) بدا قشنو على أنه كبيرُ الثالوث الإلهِّي فهو الإلهُ الذي إليه حِفْظُ الدُّنيا وحمايتُها ويشاركُه في هذا المظهر الإلهُ براهما الذي إليه خَلْقُ الكَوْنِ والإلهُ شيقه Siva* الذي إليه فَناءُ الكونِ . والإلهُ قشنو قادِرٌ على أن يتجسَّدَ في صور عدَّة ، المعروفُ منها عشرُ صُورٍ . وأشهرُ هذه الصّور التي يتجسّدُ فيها هي صورةُ رامه Rama* الذي توجَدُ مَلحَمَةٌ في تمجيدِه هي الرامايانه *Râmâyana ثم صورة كريشنه Râmâyana وهو البَطلُ الأُوَّلُ فِي أَناشيدِ البهاغاوات غيتا Bhagavad Gita* والبهاغاوات يورانا Bhagavad Purana . وكان هذان المظهران لتجسُّدِ قَشنو ، وهما رامه وكريشنه ، قد أخذا في الشُّيوعِ منذ القرن الخامِسَ عَشرَ بعد ذُيوع ِ « العِشْقِ الإلهِّي » bhakta الذي هو خلوصُ النفس في صلتها بالإله خلوصًا لا شائبةً فيه في شمال الهند . والذي ساعدَ على انتشار عبادةِ الإلهِ كريشنه هُو تِلكَ الأغاني والأناشيدُ الرّائعةُ التي نُسِجتْ حولَه وحولَ معشوقتِه « رَادْهَا » التي نظمها أعظمُ شُعراء الهندِ في ذلك العصر . وتعمُّ المعابدُ المكرّسةُ لعبادةِ كريشنه أرجاءَ الهند كلُّها ، ثم ما أكثَرَ الأعيادَ القَشنويّةَ التي تُقام لقِشنو ذاتِه ولقِشنو متجسِّدًا في صورةِ رامه وفي صورةِ كريشنه . زيارَةُ العَذْراء للْقدِّيسة The Visitation

La Visitation (rel.)

القِدِّيسةُ إليصابات هي أُمُّ يُوحَنَّا المَعْمِدان

وَابْنَةُ خَالِ مَرْيَمٍ ، وَتَظْهَرُ فِي صُورِ الزِّيارةِ

إليصابات

من النَّاحية التَّفْنيَّة في الأداءِ .

قِشْنُو Vishnu

(Sanskrit: **Visnu**) *Vichnou* (rel.) العُضْوُ الثَّاني في الثَّالوث الإلهِّي الهِنْدوكيِّ الَّذي يَتَوسَّطُ بـراهما Brahma* وشيقَــه *Siva.

وڤشنووشيقه إلهان مُهَجَّنانِ يَتَكَوَّنُ كُلِّ مِنْهُما مِنْ عَناصِرَ مُتَعَدِّدةِ المصادر ، ويَضُمَّان فيما بينهما مُعْظَمَ النِّحَلِ الهندُوكيَّة المُتنازعةِ الَّتِي تَتَجَلَّى فِي العقائد الَّتِي تَدُورِ حَوْلَهُما وَحَوْلَ زَوْجَتَيْهِما وَأَبْنائِهِما وَالشُّخوص الْمُرْتَبِطة بهما . ويُؤمِنُ أَثْباعُ كُلِّ إلهٍ مِنْهُما أنَّ إِلَهَهُ هُو الْإِلَّهُ الأَعْلَى الخَالَقُ الحَافظُ المُدَمِّرُ ثُمَّ باعثُ الحَياةِ وَالخَلْقِ مِنْ جَديدٍ ، بَيْنَما الإلهُ الآخَرُ أَدْنَى مَرْتبةً . وكان لقشنو _ شأن مُعْظَم الآلهة الهندوكية _ العَديدُ من الأسماء الَّتِي تَقْرُبُ من الأَلْف ، أَكْثُرُها شُيوعًا هو هاري قِيكْرَ مادِيتيا Hari Vikramâditya ، وَأُسْماء تَقَمُّصاتِهِ المُتَنَوِّعة . وَتَذْكُرُ الرِّيغ قيدا Rig-veda* قشنو بوَصْفِهِ إلهَ الشَّمْس صاحب الخُطَى الثَّلاث . يَنْهَضُ بالخُطوةِ الأولى من العالَمِ السُّفلِي لِيُحيطَ بِالأَرْضِ ، وَبالخُطْوةِ الثَّانية يُعرُبُ بِٱلفَضاء ، وبالثَّالثةِ يَعرُبُ إِلَى أَعْلَى مَواقِعِ السَّماءِ ، وهو بذلك يُعَدُّ نَوْعًا من الأُبطال الغُزاةِ .

وَيَنْظُرُ أَتْبَاعِ فَشَنُو [فَيشْنَقَهْ] Vaishnavas إليه بِوَصْفه الوُجودَ الأوَّل أو نارَيانا Narayana الرَّاقدَ فَوْقَ مِياهِ الكَوْنِ مُسْتَنِدًا إلى طيَّاتِ الأَفْعُوانِ أَنانتا الَّذي لاحدً لطوله مُسْتَظِلًا بِرُووسِهِ الأَلْف، بينا تنبثق من سُرَّته رَهْرةُ اللُّوتس تَحْمِلُ الإله براهما Brahma*. وَلَقْشنو فِرْدَوْسُهُ Vaikuntha*، وَزَوْجته هي لاكشمي Lakshmi ربَّةُ الجمالِ والتَّراءِ، وقال البَعْضُ إنَّ له زَوْجةً أُخْرَى هي بهو وقال البَعْضُ إنَّ له زَوْجةً أُخْرَى هي بهو الحَلَّا الله للهُ الله اللهُ اللهُ

وَيُصَوَّر فِشْنو بِسْعَرِهِ مَعْقوصًا فَوْقَ صَدْرِهِ بَيْنا يحمل صَوْلَجانًا وَمَحارةً وَقُرْصًا وَزَهْرةَ لُوتَس فِي كُلِّ يَدٍ مِن أَيْديه الأَرْبع الَّتِي ذَبَعَ بها العديد من المَخْلُوقاتِ الوَحْشيَّة ، كما يُصَوَّر عادةً داكِنَ اللَّوْنِ .

ويُعْبَدُ إِمَّا مُباشرةً بِوَصْفِهِ قَشْنُو أَو إِمَا وَهُوَ مُتَقَمِّصٌ أَحَد تَجْسيدَاتِهِ مثل رَامَه Rama*

*Christ Stripped of His Garments و شَجْرِيدُ المسيحِ من يُجليهِ *Christ Stripped of His Garments و صَلْبُ المسيحِ » Bearing the و السَّنْ المسيحِ » Body of Christ و اللَّذُ المسيحِ اللَّهُ المسيحِ لأَمَّهِ ، *Entombment ، و « ظُهُورُ المسيحِ لأَمَّهِ » (السيحِ لأَمَّةِ » Entombment ، Appearance of Christ to His Mother Ascension و « صُعُودُ المسيحِ إلى السَّماءِ » Descent of the » . Holy Ghost

Virgin of Mercy (rel.) see: Misericordia
Virgin Mary swooning see: Spasimo,

Virgin of the Immaculate Conception

La Vierge de l'Immaculée Conception عذراء الحَبَل بلا دنس أو (rel. & arts) المبرَّأة من الخطيئةِ

تَظْهَرُ العَذْراءُ مع والِدَيها يُواقيم وحنه ، أَوْ مَعَ التَّشْلِيثِ أَي الأَقَانِيمِ الثَّلاثَةِ فِي أَقْنُومِ واحِدٍ : الآبُ والابنُ وَالرُّوحُ القُدُسُ . والصَّفات الرَّامزة إلى عَذْراءِ الحَمْلِ دون دنس هي الشمْسُ وَالقَمَرُ ، وَزَهْرةُ الزَّنْيَقِ ، وَالوَرْدُ بالشوك ، وَالحَديقةُ المُغْلَقة ، وَالسَّبِيلُ المَخْتومُ ، وَأَرْز لَبْنان ، وَشَجَرةُ يَسَّى ، وَالبَوَّابَةُ المُغْلَقةُ ، والمِرْآةُ الصَّافِيةُ ، وَبُرجُ داوُود ، والاثنا عَشَر كُوْكَبًا .

وَيُقَدِّم الفَنَّانُ موريليو Morillo هــذا المَشْهَدَ في لَوْحَتِهِ المَحْفوظةِ بِمُتْحَفِ پرادو في مدريد . (صورة ٦٥٥)

The Virgin of the Seven Sorrows (Our Lady of the Knives) La Vierge des Sept السَيَّدةُ العَذْراءُ (rel.) دَاتُ الآلام السَّبْعةِ ذَاتُ الآلام السَّبْعةِ

تتناولُ نُبوءَةُ الكاهِن سمْعان لَها في المَعْبَدِ ما سُتَكَابِدُهُ من آلام ، وَالهِجْرةَ إِلَى مِصْرَ ، وَفِقْدانَ يَسوع الطَّفلِ في الهَيْكُلِ حَتَّى وَجدوهُ يَعَادِثُ العلماءَ ، وَرُوْيَتَها لِيَسوع حامِلًا صَليبَهُ ، وَصَلْبَ المَسيح ، وَإِنْزالَ جَسَدِهِ عَنِ الصَّليب ، ثُمَّ دَفْنَهُ .

فِيْرْ تَيُوزُ و virtuoso

virtuose m. (mus.) عازفٌ أَوْ مُغَنَّ خارقُ المَهارةِ وَبِخاصَّة

أو بإلماح إلى تساقُط نُدَف الجَليدِ في الشّتاء ، ومن ثم كانت تعليقات بعيدة عن الأوصافِ الواقعيَّة أو الدقيقةِ الإيحاءِ التي استخدمها بعده مؤلَّفو الموسيقى ذات البرنامج التصويريِّ الواقعيِّ programme music*.

قُلامَنْك ، موريس ديVlaminck, Maurice de (1904-1474) مُصوِّرٌ فَرَنستِّي ينحدرُ من أصلِ بلجيكيِّي استهلُّ حَياتَه بهوايةِ الاشتراكِ في سِباقِ الدّرّاجات حَتَّى اجتذبَهُ في عام ١٩٠١ فَنُّ التَّصْوير بعد تأثُّره بمعرض صُوَرڤان غوخ Gogh* الذي أعلن فيه نداءَ المُصوِّرين الوَحْشيِّين Fauves* بأن على المصوِّر أن يَسْتخدمَ في تلويناته القِرمـزيِّ الخالِصَ والكُوبالتَّى والأخْضَر المُوحى بـخُضْرة المُصَوِّر قيرونيزي Veronese*. وبعدها ارْ تَبَط بماتيس Matisse* وبصالون المُصنورين الوَحْشَيِّين عام ١٩٠٥ . وقد اشتهر بالتَّصْوير بتقنة التّكثيف اللُّوني والفرشاة المُشْبَعة impasto و بالانْتِقالات المُفاجئة من الدّاكن إلى الفاتِح ، وهو ما أضْفي طابَعًا دِراميًّا على سَماواتهِ الصَّاحبة وقُراه المُغَشاة بالجَليدِ في مَناظِرهِ الطَّبيعيَّة المُميِّزة له ، والتي كانت هي وَلوحاتهُ للطَّبيعة السَّاكنة still life* التي يَسُودُهُمَا نَفْسُ الطَّابَعِ هِمَا أَهُمَّ إِنْجَازِاتُهُ ، وكَانَ ڤلامنك أيُضًا مُشْتَغِّلًا بالأدَب ونَظم الشَّعْر وكِتابةِ الرّواية وَسِيناريو الأَفْلام .

volute krater (arts) see: krater

(صورة ٦٦٢)

Vulcan (myth.) see: Hephaestus

بمدرسة البندقيَّة في منتصَف عصر الباروك ، إذ كتب العديد من الكونشيرتات للأوركستر الوترئي وخاصَّةً للڤيولينه المنفردة التي تضطلع بالدُّور الرئيسيِّ مع الأوركستر الوتريِّ ، والتي يُعَدُّ أهمُّها مجموعةَ الكونشيرتات الأربعة التي تقدمُ أَرْبِعَ صُورِ عامَّةِ توحي بأجواء فصول السَّنةِ الأربعةِ وسمَّاها « الفصولَ الأربعة » الربيع والصيف والخريف والشتاء . وتنحَصِرُ مساهمة فيڤالدي الكُبْري في هذه الكونشيرتات بصفة خاصّةٍ وفي نموذج الكونشيرتو بصفة عامَّة ، في استغلاله لنموذج الروندو rondo* ذي القِسْم المتكرِّر في بناء الجُزْأَيْنِ السريعي الحركةِ ، وهما الجُزْآنِ الأول والأخير من الكونشيرتو ، الأمر الذي أكسب الموسيقي وقتذاك اتساقًا ومرونةً . وجعل فيقالدي الجزءَ الأوسط من كونشيرتاته الأربعة بطيءَ الحركة ، واكتفى فيه بكتابة لحن تعْزفُه القيولينه الكونشيرتية بمصاحبة موسيقيَّة خفيفة تضَعُ اللَّحِنَ في المقام الأول ، وهو عادةً لحنَّ غنائِّي شجِّي ۽ تميَّزتْ به المدرسةُ الإيطاليَّةُ وخاصَّةً مدرسة الباروك في البندقيَّة . وصاغ فيقالدي الجزء الختامي من هذه الكونشيرتات كالجزء الأوَّل منها من نموذج الروندو ذي القِسْم الأوركسترالتي المتكرِّر ، غير أنه جعل إيقاعَه أكثر توثبًا واندفاعًا في سرعتِه عن الجزء الأول . ولم يقصد فيقالدي من « الفصول

الأربعة » تقديمَ موسيقي تصويريَّة تحاكي

الطُّبيعة بالتَّصْوير الموسيقيِّ الواقعيِّي ، وإنما كان

يسعى إلى تقديم تعليقاتٍ موسيقيَّةٍ على الجوَّ العامُّ الذي ينشره كلُّ واحدٍ من الفصول

الأربعة ، فكان يدفع بين وقْتٍ وآخر بتغريدةِ

طير أو إيحاء بحفل من الحفلات الرِّيفيَّةِ الموسمية

وصور ميلادِ يُوحَنَّا المَعْمِدان في شَكْلِ امْرَأَةٍ مُسِنَّةٍ .

وَالزيارة هِي الاسْمُ الَّذِي يُطْلَقُ فِي فَنَ التَّصْويرِ عَلَى اللَّوْحاتِ الَّتِي تُصَوِّرُ زيارة التَّعْرِيمِ عَلَى اللَّوْحاتِ الَّتِي تُصَوِّرُ زيارة العَذْراء مُرْيَمٍ بعد أَنْ حَمَلَتِ للبَّنَةِ خالِها السادسِ العَذْراء مُرْيَمٍ بعد أَنْ ظَلَّت عاقرًا طوالَ حياتِها هي الأُخْرى بعد أَنْ ظَلَّت عاقرًا طوالَ حياتِها وَبَشَرُها الملاك جبريل بِأَنَّها سَتُرْزَقُ بِيُوحنَّا المَعْمِدان [إنجيل لوقا ٢٠٦١-٥]. وكانت إليصابات أُوَّلَ من أَدْرَكَ الطَّبعة الحَقَّة ليسوع حين تحرَّك الجنينُ في بطنها وأَحسَّتُ أَنَّها امتلَاثُ بِالرُّوحِ القُدُسِ فَهَتَفَتْ المَتْهَدَ فِي عَلَيها المَسْهَدَ فِي المُنْون بقينا . ويُقَدِّمُ باللَّو عَلِيم المَتْهُدَ فِي المُنْون بقينا .

صِيغةٌ مَرْئِيةٌ visual image

image f. visuelle (arts) الواقِعُ المَرْئُيِ الَّذي يُصَوِّره الفَنَّانُ .

visualisation التَّصوُّرُ البَصَرِيّ

visualisation f. (arts)

اسْتِرْجاع الصُّورة إلى النَّهْن حَتَّى نَرى بِعَيْنِ الحَقيقة مِنْ فَبُلُ .

فيڤاڻشي ، بِحَيَوِيّة ، أَسْرَع (Lat.) (mus.)

إيقاعٌ سَريعٌ شَديدُ الحَيَويَّة .

قیقالدی ، أنطونیو Vivaldi, Antonio (mus.) (۱۷٤۱–۱۹۷۵) *concerto رُعیمُ موسیقی الکونشیرتو

الفَنَّيُ . كذلك قَدَّم قاغنر أو پرا « أساطين Die الشُّعراء المُغنِّب ن بنورنبرغ » Meistersinger von Nürnberg وأخيرًا أو برا « پارسيفال » Parsifal . أمَّا أعماله غير الأو براليَّة فتتضَمَّنُ « افتتاحيَّة فاوست » A « وَرَعوية سيغفريك » Faust overture و وَحَمْسَ أغانٍ رفيعةٍ تَحْمِلُ اسْمَ عشيقته ماتيلده فيزيندونك Mathilde . وقد شيَّد فاغنر مَسْرَحَ الاحتفالاتِ بِبَلْدةِ بايرويت Nesendonck Festival Theatre والفَّتَحَها عام ۱۸۷٦ و فقًا لفهومه و تَصْميمهِ الخاصِ بما ينبغي أن تكون عليه الدُّورُ الَّتي تَعْرضُ دِراماهُ الموسيقيَّة .

wainscot (arts) see: boiserie

wakâla الوكالة بالكالة

wekâla (arch.)

مُنتدًى تِجارِيٍّ مثل الفُندق funduq والخان khan كان يُستخدم لمبيت التُجَّار الذين كانوا يدفعون رسومًا عن حصولهم على حقّ بيع بضائعهم فيها ، فضلًا عن الضرائب العامَّة والمُكوس على التجارة التي كان يقدِّرها ها المحتسِب » ، وهو المشرِف على الأسواق في عهد المماليك ومنظم التجارة فيها . وبذلك كانت الوكالة نوعًا من مستودعات احتجاز ووكالة الغوري تَمُوذجٌ للوكالاتِ التَّجاريَّة في العصر المملوكي ، وتتألَّف من صحن مُحاطٍ بحجراتٍ من المحتجر مقبَّبة تُستخدم بحجراتٍ من المحتجر مقبَّبة تُستخدم على كمخازن ، ومن فوقها طابق يشتمل على خَرُف تدور فيها المقايضة بين تُجَّار الجملة غَرْف تدور فيها المقايضة بين تُجَّار الجملة غَرْف تدور فيها المقايضة بين تُجَّار الجملة

نَفْسهِ عمَّا يدورُ على المسرح من غِناءِ أو أداءٍ ، لأنه جعل من المَسْرَحِ والأوركستر وَحْدةً دراميَّةً واحدةً ، وجعل دَورَ المغنِّي كدور آلةٍ موسيقيَّةٍ تتكاملُ مع آلات الأوركستر ، ومن دور الأوركستر دَوْرًا متكاملًا مع الشُّخوصِ الَّتِي تَظْهِر على المسرح ، وذلك بَدَلًا من أن يكونَ الأوركستر مُجَرَّدَ تابع للغِناء وَمصاحبٍ له . ويرجع إلى ڤاغنر الفَضْلُ في تُرْسيخ ِ ظاهرةٍ فَنَّيَّةٍ فِي فَنِّ الأوبرا عندما حقَّق انصهارَ الموسيقي والشُّعْرِ وحِرْفيَّةِ المَسْرَحِ انْصهارًا خَلْقيًّا بحيث أصبحت دراماهُ الموسيقيَّةُ نَمَطًا يَستحيلُ الفَصْلُ فيه بَيْنَ هذه المُقَوِّماتِ الفكريَّةِ الثَّلاثةِ . ولقد ساعد ڤاغنر على تَحقيق التَّزاوج الكامل بين الموسيقي والشُّعْرِ وَحِرْفيَّةِ المَسْرَحِ كَوْنُه هو نَفْسه شاعِرًا مُجيدًا فجاء شِعْرُهُ قَرينَ موسيقاه وَتَوْأَمَها .

بدأ بأوپرا « رينزي » المدا بدأ بأوپرا « رينزي » المولندي الطائسر » المولندي و « لوهنغرين » Lohengrin و « تانْهُويرَر » و « لوهنغرين » Lohengrin و « تانْهُويرَر » تم السّراما الموسيقيَّة فَقَدَّمَ « تريستان عن الدَّراما الموسيقيَّة فَقَدَّمَ « تريستان ورباعية « خاتم النبيلونغ » Tristan and Isolde و رباعية التي تَضُمُ أَرْبَعَ أوپراتٍ هي على التَّوالي (فهب الرايسن » Die Rheingold و « سيغفريد » و « الفالكيرات » Die Walküre و « سيغفريد » استَغرَقتُ كِتابَتُها حوالي العشرين عامًا المَّسِيقَةُ التَّسي صَبَّ أَهُمَ نماذج الدِّراما الموسيقيَّة الفاغنريَّة التي صَبَّ فها خُلاصة ما وصل إليه لتَحقيق هذفه فيها خُلاصة ما وصل إليه لتَحقيق هذفه فيها خُلاصة ما وصل إليه لتَحقيق هذفه

اغْنَر ، رینشارد Wagner, Richard (mus.) (۱۸۸۳–۱۸۱۳)

مُؤلَّفُ موسيقي ألمانيُّ من مَواليدِ ليبزغ وقائد أوركستر مَرْموقٌ . كان أوَّلَ من تحمَّس للصُّفاتِ الدِّراميَّةِ في الموسيقي بعد إعجابهِ بتاسعةِ بيتهوڤن ، إلَّا أنه نقل الدِّراما الموسيقيَّة إلى عالم الأوپرا، فكانت دِراماهُ الموسيقيَّة musical drama نوعًا جديدًا من الفنِّ يَضُمُّ مُخْتَلفَ الفُنونِ شِعْرًا وَمَسْرَحًا وَموسيقي وَفُنونًا تشكيليَّةً وَإضاءةً فيما دعاه « العمل الغنتي الشَّامِل » Gesamtkunstwerk ، ويحلُّ مَحَلَّ الأوبرا التَّقليديَّة ، وقد عَدَّهُ فَنَّ المُسْتَقْبِل بعد أن ابْتَكر العديد من الأساليب المَسْرَحَيَّةِ والموسيقيَّة الَّتي خرجت على جَميع ِ القواعِدِ الأوبراليَّةِ السَّابقة عليه . واختلفت دراماه الموسيقيَّةُ عن الأوبرا في أمور ثلاثةٍ : أُوَّلُهَا إِحْلالُ التَّدفُّقِ الموسيقيِّي المُتَّصِلِ من بداية الفَصل إلى نِهايتهِ على غِرار أُسْلوب بيتهوقن الموسيقي السيمفوني مَحَلُّ التَّقْسيماتِ الموسيقيَّةِ والأغاني الفرديَّةِ والثُّنائيَّة والجماعيَّة المُنْفَصلةِ بعضها عن بَعْض والَّتي تتخلَّلُها أَجْزاءٌ من الإِلقاء المُرَنَّم ِ. وثانيها إدخالُه اللُّحْنَ الدَّالُّ leitmotiv* الَّذي يَرْبطُ بَيْنَ لَحْن خاصٌّ مُمَيِّز وَبَيْنَ إحْدَى شخصيَّاتِ الدِّراما أو أفكارها الموسيقيَّة مُحَقِّقًا بذلك اتِّساقًا أعْظَم . وثالثها إسنادُ دَوْرِ أَكْبَرِ إِلَى الأُورِكَسْتُر يَشُدُّ المستمعَ إليه بمالا يَشُدُّه الأوركستر في أيَّةِ أوبرا سابقةٍ على ڤاغنر ، ويجعله لايكادُ يُدْرك أنَّهُ يشاهد مسرحيَّة تُدعِّمُها فِرْقةٌ موسيقيَّةٌ بل يَحُسُّ أنه يستمع إلى إحدى فِرقِ الأوركستر السِّيمفونيِّ الَّتي لاتَصْرفُ اهتمامَهُ في الوقت

فيما بين القرنين ١٢ و ١٣ ، كما تُعد صُورُه أَكْثَرَ الفُنونِ واقعيةً في التَّصوير الإسلاميي، فريشته تسجُّل التفاصيلَ الدقيقةَ وتصوِّر الحياة بكُلِّ جوانبها ونواحيها بل طرائفها أيضًا . كِمَا أنها نجحت في أن تُتَرجمَ أرهفَ وأدقً الخَلجاتِ النفسيَّةِ وتُجَسِّدُها ، بل استطاعت أن تخلقَ من الشخصياتِ المرسومة بأحجام بعيدةٍ عن الواقع نماذجَ إنسانية تَشيعُ فيها الحياةُ . وفنُّ الواسطى _ أكثر من أي فنان . آخر ــ ينفي ما أشيع عن الفنِّ الإسلامِّي من أنه فنٌّ غير إنساني لاتتجلَّى فيه شخصية مبدعه . ولعل الجانب الذي تأثر به الواسطيُّ وأملى عليه تلكَ المواقفَ التي اختار تصويرَها دون سواها هو الجانبُ الأنَّعاذ الذي استرعى نظَره هذا الاسترعاء . والواقع أن تصاوير الواسطى أقرب في أسلوبها إلى اللُّوحات الكبيرة منها إلى المنمنات ، ويكاد مؤرِّخو فنَّ التصوير يُجمعون على أن أسلوبَ الواسطى هو أكملُ مثالِ لمدرسة بغداد التصويرية ، فقد أجاد التعبير بريشته عن كافة الحالات النفسية واستطاع التمييز بين مختلف الشخصيات ، بل نجح في أن يرسم شخصية أبو زيد بحيث تميّزها العين من أول نظرةٍ في كل لوحة .

(الصورتان ٤٩ ، ٦٧٤)

watercolour aquarelle f. (arts) أَكْوَارِيلْ ، الأَصْباغُ المائيَّةُ ، المائياتُ

تُطْلُقُ على اللَّوحاتِ المُصَوَّرةِ بِالأَلوانِ المُصَوَّرةِ بِالأَلوانِ المُئيَّةِ الشُّفَّافةِ .

قاتو ، أنطوان Watteau, Jean Antoine (۱۷۲۱ – ۱۹۸۶)

مصورٌ فَرَنْسِي من أصْلٍ والوني Claude دَرَسَ التَّصْويرَ على يَدِ كُلُود جيلو Gillot دَرَسَ التَّصْويرَ على يَدِ كُلُود جيلو Gillot الَّذِي كَانَ إليه تَصْميمُ مِناظِر وَأَزْياءِ المَلْهاةِ الإيطاليَّة المُرْتَجلةِ Gillot *commedia وكذا كلود أودران Audran المُشرِفِ على المُقْتَنياتِ الملكيَّةِ فَلَوْعَ به إلى العَملِ في قَصْرِ لوكسمبورغ حَيْثُ أعمال روبنز الخالدةُ . ثُمَّ ما لَبِثَ أَن وَقَعَ عليه أعمال روبنز الخالدةُ . ثُمَّ ما لَبِثَ أَن وَقَعَ عليه كرُوزا Crozat أَحَدُ رُعاة الفنِّ الأَثْرِياء الَّذي كرُوزا مدرسة البندقية كرُوزا مدرسة البندقية موضع احتفاء فاتو ودراساته ، كما كانت حَفَلاتُهُ في الهُواء الطَّلْقِ هي الَّتِي أَوْحَت إلى قاتو بِصُورٍ حَفَلاتِ الغَزَل الخلويَّة fêtes إلى قاتو بِتكارها . وقد fêtes وقات والتي كان إليه ابتكارها . وقد

كانت موطنه في جنوب العراق . ويكاد يكون الواسطي هو الفنانَ الأوحدَ الذي انتهي إلينا اسمه مكلُّلًا عملًا متكاملًا من بين المخطوطات المصوّرة لمدرسة بغداد . ويرجع تاريخُ نسخ هذه المخطوطةِ إلى ٣ مايو ١٢٣٧ ، وتبلغ صورُ منمناتها ٩٩ منمنمةً مصوَّرة . وتعدُّ هذه المخطوطة من أبرز مخطوطات مدرسة بغداد ، کم تعد إحدى روائع التصوير الإسلاميِّ . فَتَنَوُّعُ موضوعاتِها وَالْقُدْرَةُ على التجديد فيها ودَلائلُ الحيويَّةِ التي تتجلَّى فيها تجعلُ من هذا العمل خيرَ شاهدٍ على هذه الحقبة من التاريخ . وقد تميّز الواسطيُّ بأسلوب له طابَعُه الشخصيُّي ، فبدلًا من أن يرضَخَ للقوالب التقليدية أو ينقل الأشكال والنماذجَ التي يعرضها الفنُّ البيزنطيُّ والفنُّ المسيحيُّي أو الفنُّ الساسانيُّ نَقْلًا حرفيًّا ، نراه وقد استوحى مشاهداته من الحياةِ اليوميةِ المألوفة في العصر العباسيّ ، مستخلِصًا من مؤلَّف الحريريِّ الممتِع لوحـاتٍ عنيــةً بموضوعاتها وعناصرها فجاءت صورةً حقَّةً من الحياةِ وليست مجرَّدَ صور تُزخرفُ مخطوطةً . فلا أثر للتأثيراتِ الكلاسيكيةِ القديمة في خطوط الوجوه ولا في الرسوم المائجة التي تشير إليها طيَّاتُ الثياب ، ولكنا نجد أثرًا جليًا لبعض التأثيرات الإيرانيّة المأخوذة عن الأصول الساسانية في الشخوص ذاتِ الرُّؤوس الكبيرةِ الحجم وفي معالجة الثياب بطريقة زخرفية ، وكذا المفهوم الزخرفي للنبات والشجر . وهكذا أفلح الواسطيُّ في الجمع بين ما هو تقليديُّ وما هو منقولٌ ، فإذا الأشخاص يفيضون حياةً على الرَّغم من أن نِسَبَهم غيرُ واقعيةٍ ، وكذلك تبدو الحيوانات أُقْرَب إلى طبيعتها . ولا يَشيذُ عن هذا غيرُ المناظر الخلَويَّة التي تشبهُ الأشجارُ فيها الأعشابَ البحريةَ العملاقة، وكذا الأزهارُ التي جاءت محوَّرةً تحويرًا شديدًا فبدت أقربَ ما تكونُ إلى ما هو مُطَرَّزٌ ، على حين اتَّسَمَتِ الخلفياتُ المعماريةُ بالواقعيةِ والتعبيرية . ومما يميِّز الواسطيِّي عن معاصريه من الفنانين أسلوبُهُ السَّرديُّ والشخصيُّ المتميِّزُ بالذكاء وروح الدعابة حتى لنُدْركَ أن مبْدِعَه كان عَلَى حَظُّ كبير من خِفَّة الزُّوح ويتمتع

بحاسَّةِ نَقْدٍ حادَّةٍ . ويَمُدُّنا فنُّ الواسطى

بعلومات قيِّمة عن العادات والتقاليد الإسلامية

الغرباء والمحليين ، تعلوها وَحَداتٌ سكنية ، كل منها ذات طوابق ثلاثة قائمة بذَاتها ، أُعدَّ الطَّابَق العلويُّ منها للنوم وبه مَشْرَبيَّات تطلُّ على الصحن المكشوف .

واسم الو كالة يدلُّ على الوظيفة التي يؤديها اللَّوْرُ الأرضَّي من المبنى فحسب، فلقد كانت الأدوار التي تعلوه تستخدم مساكن تُسمَّى ربُعًا 'rab*. وتتميز الوكالة الإسلامية عن الفندق funduq* الذي ابتدعه تجَّار البندقية وجنوا بأنها تجمع التجار طِبْقًا لنوع السلعة التي يتَّجرون فيها دون نظر إلى جنسياتهم، على حين يتميز الفندق أصُلاً حنسياتهم، على حين يتميز الفندق أصُلاً وهو متجر وفندق في آنٍ معًا ـ بأنَّهُ يَقْبلُ وهو متجر وفندق في آنٍ معًا ـ بأنَّهُ يَقْبلُ التَجار مِنْ ذوي الجنسِية الواحِدة .

والفارق بين كلٌ من الوَكالة والفُنْدق والخان وبين خان القوافل caravansérai* هو أنه لا محلَّ للدوابِّ في الأولى إذ كانت تترك عند بوابةِ المدينة وتنقل البضائع إلى المستودع بالوَكالة أو الخان .

(الصورتان ٦٦٦ ، ٦٦٧)

war of buffoons see: la guerre des

The Washing of the Apostles' Feet

Le Lavement des Pieds (rel. & arts) المَسِيحُ يَغْسِلُ أَرْجُلَ التَّلامِيذ

شاء المسيح بعد العَشاءِ الأخير أن يلقن تلاميذه درسًا في التواضُع فضلًا عما يضيفه إلى ذلك من رمز للتطهُّر ، فخلع ثيابَه وائتَزَرَ بمِنْشفةٍ وصبَّ الماء في الحوض ، ثم شرع يغسِل أقدام تلاميذه ويجفَّفها بالمِنْشَفَةِ التي يأتُزِرُ بها . وقد صوَّر الفنان تنتوريتو يتو خلابةٍ خلابةٍ بالناشونال غاليري بلندن .

(صورة ٦٩٩)

الوَاسِطِئي (المُصَوَّرُ)، يَعْمَى Al-Wasiti, الوَاسِطِئي (المُصَوَّرُ)، يَعْمَى Yahya (arts) (١٩٢٢-١٠٥٤)

ظفِرت مخطوطة « مقامات الحريري » بدار المحفوظة بدار المحفوظة بدار الكتب القومية بهاريس والتي سمَّيت باسم مقتنها الأول « شيفر » بشهرة أوسع من غيرها ، وكان الأحرى أن تُسمَّى باسم ناسخها ومصوِّرها يحيى بن محمود الذي الشَّهِرَ بلقب الواسطيِّ نسبة إلى واسِط التي

وفي هذا الاحتفال كانت تحتشد القواربُ على صورةِ مَوْكب يتقدَّمهُ قارب « الدوج » الذي كان قارب اللَّولة ويسمُّونهُ الـ « بُونْشِنْتُورُو » فخم ضخم مُحلِّى بِالزَّخارفِ اللَّهبية النَّفيسة وله مَشْتَقٌ ممَّا كان يُوضعُ على صَدْره من تمثالٍ مُشْتَقٌ ممَّا كان يُوضعُ على صَدْره من تمثالٍ وحين يكون الموكبُ في عُرْضِ البحر بعد أن يَتجاوزَ منفذ اللَّيدو ينزعُ الدوج خاتمًا مُشابهًا لخاتم البابا المُهدى إليه من أصْبعه ويلقيه في الماء قائلا: « هذا عَقْدُ القِران بَيْنَنا وبَيْنَك أَيُها المَه اللَّه الْمُلْحَالَةُ اللَّهُ اللَّه اللَّهُ اللَّه اللَّه اللَّه اللَّه ا

وقد بُني آخرُ مَرْكَب على هذا الطِّراز سنة العرب ، ولكن الفرنسيِّين أتوا عليه سنة ١٧٩٨ لِينْتَهِبوا ما فيه مِنْ زَخارِفَ ذَهبيَّة ، ولا تزال بَقايا هذا المَرْكب مَحْفوظةً بِمُتْحَف تشيقًبكو _ كورير بترسانةِ البُنْدُقية . وقد عمَّت شُهرةُ مَرْكَب الـ « بُونْشِنْتُورُو » من خلالِ التَّصاوير التي صوَّرها الفَنَّان كاناليتُّو خلالِ التَّصاوير التي صوَّرها الفَنَّان كاناليتُّو به عيد صُعودِ المَسيح » (المجموعة الملكيَّة بقصْر وندسور) .

(الصورتان ۳٤٠ ، ٦٦٥)

الأزبعاء Wednesday

mercredi m. (cul.)

مشتقٌ في الإنجليزية من فودن أو قوتان wotan للإساطير الهة الجرْمان في الأساطير الشَّمالية ، وفي الفرنسية من يوم ميركوريوس Mercurü dies وهو إلهُ الخَطابة والبلاغة عند الرُّومان ورسولُ جوبيتر كبير الآلهة والبَشرِ . (انظر Hermes)

We Praise Thee (mus. & rel.) see: Te Deum

قَيْدِنْ ، رُوجْيِهِ قَانَ دِرْ Van der (arts) (1878–1899) أَحَدُ أَعْظَم مصوَّري مَدْرسة الأراضي أَحَدُ أَعْظَم مصوَّري مَدْرسة الأراضي الواطئة المُبكَرِّةِ ، وُلِدَ في بَلْدةِ تورناي الفلمنكيَّةِ الَّتِي كانت تابعةً في عَصْرهِ لفَرَنْسا *Campin وتَتَلْمذَ على يَدَي روبرت كامپين Campin المُصوّر الرَّسميُّ لمدينة بروكسل عام 1877 ، المُصور الرَّسميُّ لمدينة بروكسل عام 1877 ، وزار إيطاليا عام 1800 حيث غَدا مَحَطَّ

تعذيبه والتَّشْهيرِ به . ويُطْلُقُ على المسافة التي قَطَعها المسيح حامِلًا صليبَه من بيتِ الولاية صعودًا إلى تَلَّ الجُلْجُئَة دربُ الصليبِ أو طريقُ الآلام . ومن أبدع اللَّوْحاتِ التي تمَثَّلُ المسيحَ حامِلًا صليبَه على درب الآلام لوحة هيرونيموس بوش Bosch المحفوظة بمُتحفِ الفنونِ بقيينا . (صورة ٦٧)

فیبر ، کارل ماریا Weber, Carl Maria (۱۸۲۱–۱۷۸۳)

مُولِّفُ موسيقى ألمانيِّ تَتَلْمَذَ على هايدن المواله ، كاكان قائِدًا للأوركستر وعازِفًا على الپيانو ، ويُعَدُّ رائِدَ الأوپرا الألمانيَّة الرُّومانسيَّة وخاصَّةً أوپراه « الخفاش » Der الرُّومانسيَّة وخاصَّةً أوپراه « الخفاش » Freischütz التي لَقيَتْ نَجاحًا دُولِيًّا مُدَوِّيًا مُدَوِّيًا وَلا تزال . ومن بَيْنِ أَعْمالهِ الأوپراليَّةِ الأُخْرَى ولا تزال . ومن بَيْنِ أَعْمالهِ الأوپراليَّةِ الأُخْرَى Oberon . كما ألَّف موسيقى تَتَخلَّلُ لكونشيرتو للبيانو ، و ٢ كونشيرتو للبيانو ، و ٢ كونشيرتو للباسون bassoon ، إلى غَيْرِ ذَلِكَ من كونشيرتو المُنْفَرِدِ وَالموسيقى الكَنْسيَّةِ مَعْنوانِ « حَياة مُولِوانَةً لَم تَتِمَّ بِعُنوانِ « حَياة مُولِوانِ « مَياة مُولِونِ » وكانشيرة والأغاني ، وكتب روايةً لم تَتِمَّ بِعُنوانِ « حَياة مُولِونِ « مَياة مُولِونِ » موسيقى » .

البِناءُ بِالبَحْر (It.:Sposalizio del Mare) Les Épousailles f. pl. de la mer (rel. & arts)

احْتِفال سنويِّ مَهيبٌ كانت تحتفل به مدينة البُنْدُقيَّة في يَوْم عيد صُعود المسيح إلى السّماء Ascension* منذ القرن الثاني عَشرَ . وعلى الرغم من أنه كان يُقامُ في يوم رَفْع المسيح فلقد كان السبّب فيه يرجع إلى ذِكْرى انتصارٍ حربيً حققه الدُّوج أورسيولو الثاني انتصارٍ حربيً حققه الدُّوج أورسيولو الثاني منتقب Orseolo حين غزا ساحِل دالماشيا سنة سيّدة البحار .

وفي عام ١١٧٧ أُسْبِعَ البابا ألكسندر النَّالث على هذا الاحتِفال طابعًا طَفْسيًّا مسيحيًّا بعد أن كان حَفْلًا عامًّا يُرادُ به اسْتِدْرارُ بركةِ الرَّبِّ، وذلك لما قدَّمته البندقيةُ من عَوْنٍ عسكريٍّ للبابا في حَرْبهِ مع الإمبراطور فردريك الأوَّل، فأهدى البابا إلى دوج البندقية حاتمًا من حواتمه على أن يلقي صورةً منه مع كلَّ عام في البحر في عيد الصُّعود.

أَكْسَبُه هذا التَّحُوُّلُ إِلَى الطَّبَقة الأرستقراطيَّة نَاءً مُنْقَطعَ النَّظيرِ حتَّى الْتُخِبَ عُضوًا في الأكاديميَّة عام ١٧١٧ . ومن أشهر أعماله الإقلاع نحو كيثيرا » (متحف اللوڤر) ، أمَّا أعظم أعماله فهو لَوْحة « لافتة متجر جرسان » Gersaint (متحف برلين) وهو تاجر التُّحف الَّذي كان يتعامل معه . وتتضمَّنُ أعماله على التَّحْديدِ ثلاثة مُوضوعات : مشاهد ويلات الحرب في مطلع شبابه ، ومشاهد لشخوص المَلهاة المُرْتجلة إ(اللوڤر ومشاهد لشخوص المَلهاة المُرْتجلة إ(اللوڤر في الضيَّاع والحسون المَلهاة المُرْتجلة إلى الوڤر في الضيَّاع والحَدْنِ وبين الواقعيَّة واللَّرواقعيَّة وبين الرُّوحِ الدِّراميَّة والخموض ، واللَّراميَّة والخموض ، عرض فيها كل رُؤاهُ الشَّاعريَّة والخياليَّة .

ومع أنه كان لا يُلقى بالًا عند استخدام عجائنه اللُّونية فإذا بعضها قد أصابه التَّلاشي إِلَّا أَنه كَانَ مُلَوِّنًا مِنِ الطِّرازِ الأُوَّلِ. وقد استعار تلك المَسْحة الفضّيَّة الَّتي كان يضفيها على صُورهِ من ڤيرونيزي Veronese*، كما استعار دِفءَ الأجسادِ وتألُّق الألوان مِن روبنز Rubens* ولكنه طوَّعَهُما إلى سيمفونيَّات من نَسْجِهِ هو . ولقاتو الكثير من الرُّسوم بالطُّباشير الأسود والأحمر حاكَى فيها الطُّبيعة والحَياةَ فجعل منها حَصيلةً يَسْتعينُ بها في لَوْحاتِهِ المُصَوَّرةِ ، وَتُعَدُّ على دَرَجةٍ من الجَمالِ لا يُبارى لحساسيَّتها ودِقَّتها ورقَّتها . وعلى الرُّغْم من زَوال أيَّام المَسْغَبَةِ الَّتِي عاناها في صَدْر حَياتهِ إِلَّا أَنَّ مرض السُّلِّ قد لازمه حتَّى قَضى عليه في سنِّ السَّابعة والثلاثينَ . ومع أنَّ المُشاهدَ قد يُحِسُّ في صُورهِ مَسْحةَ أُسِّى غير أنها كانت تَفيضُ سِحْرًا أَخَّاذًا انتقل على يَدِ ڤاتو إلى الفنِّ الفَرَنْسيِّي طَوالَ القَرْنِ الثَّامِنَ عَشَرَ حينَ ظَهَرَ من جَديدٍ على يَدَيْ فراغونار Fragonard* . (صورة ۲۵۰)

وَايَانغ مسرحُ العرائسِ التقليديُّ في جاوه .

The way of طَرِيقُ الصَلْب ، دَرْبُ الصَّليب the Cross; The Lord's Path of Suffering; Via Dolorosa (Lat.) Le Chemin de Croix (rel. & arts)

جَرتْ عادَةُ الرُّومان بأن يحمِلَ المحكومُ عليه صليبَه إلى موضْع ِ الصَّلْب إمعانًا في

كما لم يهدأ له بال أثناء مُقامِهِ في إنجلترا خلال عهد الملكةِ فكتوريا ، وإنما كان فَتَانًا انفراديًّا مُعْتزِلًا ، ومع ذلك فإن روائِعةُ الفنيَّة ترفَعُه إلى أعلى مكانةٍ بين فناني القرن التاسِعَ عَشَرَ .

شُرَّ اعة النافذة window grill

grille f. (arch.)

الفُتبحة التي تسمح بالرؤية ومرور الهواء والضوء من خلال الباب أو الشباك (مج) .

window of multi - colour glass in a stucco composition see: shamsiyya

The Wise and the Foolish Virgins

Les Vierges f. pl. Sages et Vierges Folles (rel. & arts)

العَذارَى الحَكيماتُ وَالعَذارِي الجَاهِلاتِ يشبه يسوع المسيح ملكوت السماوات بعَشْر عَذاري تناولْنَ مصابيحَهُنَّ وخرجْنَ لِلقاء العريس وكانت خمس منهُنَّ حكيماتٍ وخمسٌ جاهلاتٍ . وعلى حين أخذت الحكيماتُ منهن زيتًا مع المصابيح ِ تقاعستِ الجاهلاتُ عن أخذ الزيت . غير أن العريسَ أبطأ في الوصول في الموعد المحدَّدِ فنعسْنَ واستغرقنَ في النوم . وفي منتصف الليل سمِعْنَ من يعلنُ وصولَ العريس ويدعوهُنَّ للقائه ، فنهضن جميعًا وأعددن مصابيحَهُنَّ وإذا بمصابيح الجاهلات لا تَتَّقِدُ لخلوُّها من الزيت ، فطلبْنَ من الحكيمات إعارتَهُنَّ من زَيْتِهِنَّ غير أنهن اعتذرْنَ خشية أن ينفَدَ زيتُهُنَّ قَبَلَ الأُوانِ ، ونصحْنَ زميلاتِهنَّ بالتوجُّه إلى السوق لِشراء ما يلزمُهن من زيت . وفيما هن غائبات جاء العريس ، فدخلت الحكيماتُ معه إلى القاعة وأغلقْنَ البابَ . وعندما عادت العَذاري الجاهلاتُ سألْنَ الرَّبُّ أَن يفتح لهن الباب فأنْكَرَهنَّ . وقد سجَّل الفنانُ والشاعِرُ الإنجليزيُّ وليام بليك هذا الموضوع في لوحتِه المحفوظة بمُتْحَف تيت غاليري بلندن.

white background technique (in vase painting) fond m. blanc (peinture sur vases) (arts)

تَفْنَةَ الخَلْفِيَّةِ البَيْضاءَ [في تصا ويرِ الأواني الخَرْفَيَّة]

لم يكُد القرن السادس ق.م يقترِبُ من نهايته حتى ابتكر بعضُ مصوِّري الأواني

 Whistler, James
 سیسلر ، جیمس

 (arts)
 (۱۹۰۳–۱۸۳٤)

مُصَوِّرٌ وَحَفَّارٌ وُلِدَ فِي أَمريكا والْتحقَ بكليَّة وست پوينت العسكريَّة غَيْرَ أنه لم يُوفُّق إلى الالتحاق ضابطًا بالجيش الأمريكيِّي، فَقَضَدَ پاریس عام ۱۸۵٥ لیَدْرُسَ فِي مَرْسَم الفَنَّانِ غلير Gleyre حيث تَعَرَّفَ على كوربيه Courbet* الَّذي كان ذا تَأْثير بالغ عليه . وانتقل إلى لندن في عام ١٨٥٩ حَيْثُ استقرَّ في حَمِّي تشلسي ، وكانت أولى ثِمار هذه المَرْحلةِ سِلْسلةَ لَوْحاتِ الخَدْشِ بسنُّ الإبرةِ etchings عن نهر التيمز ، وذاعت شُهْرَتُه كَفَنَّانٍ مُصَوِّرٍ قَديرٍ بعد زيارةٍ لڤالياريزو في عام ١٨٦٥ ، وتفوَّقَ خلالَ عام ١٨٧٠ في توزيع ِ الألوانِ وانتقائِها سواءٌ في پورتريهاته أو مشاهده الليلية لنهر التِّيمز التي أُطلِقَ عليها اسمُ « تَسْبيحات لَيْليَّـة » nocturnes ، ولا شكَّ أنها كانَتْ تمثُّلُ في ذهنِهِ المقابِلَ التصويري لمصطَلَح التّسبيحة الليليّـة الموسيقيّ . وقد جاء تفوُّقُه الجديدُ وليدَ تأثُّرٍ بتَفْنَةِ الصُّورِ اليابانيَّة الملوَّنةِ المطبوعةِ على الخَشَب المحفور woodblock prints. ومن بين أشهر إنجازاته اليورتريه الذي رسمه لأمّه (اللُّوفْر) ولوحةُ « تسبيحة ليليَّة : أزرقُ وذهبتی » ، و « جسر باترسی الجدید » (تیت

وقد انفسح حِسُّه الرَّهيفُ بالتَّصمْيم إلى البَكارِ توقيع رمْزيٌ يَتَّخذُ شَكْلَ الفَراشة . ومَعَ نجاحِه الظَّاهريِّ في قضيتَه ضِدَّ الناقِد جون رَسْكِنْ عندما انتقد لوحته «تسبيحة ليليَّة : أسود وذهبي » ، فقد كان لنقد رسكن آثارٌ سلبيَّةٌ على بيع لوحاته ، فلم يمضٍ وقتٌ طويلٌ حتى اعتوره الإفلاس ، واضطرَّ إلى العودةِ من جديد إلى إنتاج ِ اللَّوْحات المطبوعةِ عن طريق تقنةِ الخَدْش بالإبرة etching كي يكسِبَ ما يقوم بأودِه .

وقد سجَّل هويسلر في كتابه المسمَّى «الفنَّ الرَّفيع لاستعداء النّاس » The Gentle شمسهبًا المشهبًا المستخرية عن المعركة التي نشبَتْ بينه وبين نُقًادٍ عصره من عُلماء الجَمال والأكاديميِّين . وعلى الرَّغْم من أن هويسلر قد هجر وطنّه أمريكا وعاش في أوربا ، فلم يكن انطباعيًّا بالمعنى المعروف حينذاك في فرنسا ،

الإعْجابِ والتَّقْدير ، ثُمَّ عَمِلَ ببروكسل حتَّى نِهاية حياته في مُرْسَم يَعِجُّ بالنَّشاطِ . وعلى الرَّغْم من أنه لم يُوقِع على أَيَّةٍ لَوْحةٍ من لَوْحاتهِ إلَّا أَنَّ أعمالَهُ شديدةُ التَّميُّز تَنْطِقُ ببصماتهِ شَأْنُ قان إيك Van Eyek ، ولوحاته موزَّعةٌ في مُعْظَم مَتاحفِ العالم الكُبْرى ، وقد انفسَعَ أَثْرُها البالغُ لِيَشْمَلَ الشَّمال الأوربيَّ خِلالَ النَّصْف التَّانِي من القرن ١٥ .

وهو بحَقِّ فنَّانُّ كلاسيكتِّي يَحْصُرُ اهْمَامه في الإنسانِ لا بوصْفِه جُزْءًا من الطَّبيعة بَلْ بوصفه كائنًا مستقلًّا فَريدًا بَيْنَ المَخْلوقاتِ ، فمضى يُنَقِّبُ عن نَوْعيَّاتِ البشر ليختار من بينها الخَصائصَ المميِّزةَ الَّتي يمكن أن يَخْلُقَ منها نَماذَجَ سلوكيَّةً مُتميِّزةً يتناولها بالتَّصْويرِ . وعلى حين كان معاصره ڤان إيك لا يستخدم الحافاتِ المُحوِّطة ، فالسُّطوح عنده تَتَعانَقُ أطرافُها دونَ حَواجز بَيْنَ مُسَطِّعٍ وَآخرَ ، نرى الحَدُّ المُحَوِّطَ عند قان در قيدن بَيْنَ المساحةِ والمساحة حاجزًا شديدَ الحسم . كما أن الانطباعَ الَّذي تَعْكِسهُ لَوْحاتُه هو انطباعٌ بالحركةِ يَتباينُ مع الانطباعِ بالسُّكونِ في أعمال قان إيك ، إذ يَرْبطُ بين شُخوص روجييه ويوحُّدُ بينها تَدَفُّقُ الخَطُّ المُدَوَّم المتلوِّي عَبْرَ الصُّورةِ وَالمُتساوقِ مع التَّيَّار الوجداني الَّذي يَسْري من شَخْصيَّةٍ إلى أُخْرَى فيثير المشاعِرَ . وَفَضْلًا عن كلاسيكيَّتِهِ كان يتمتَّعُ بِمَوْهِبةِ المُصمِّمِ الزُّخْرِفِي البارعِ.، وتميَّزت تكويناته بالشَّفافية والرَّشاقةِ، يَسْتوحيه من التَّأْثيراتِ الَّتي كان يُلاحِظُها في المَنْحُوتَاتِ القَوطَيَّةِ وَيَطَبُّقُهُ فِي تَصَاوِيرِهِ . وتتجلَّى مُعْظَمُ هذه المزايا في لَوْحَتهِ الشَّهيرةِ « إنزال المسيح من فَوْقِ الصَّليب » [الإسكوريال] و « العذراء الأسيانة » Pieta* (متحف لاهاي) ولوحته المتعدِّدة الضَّلَفاتِ « يرم الحساب » (متحف بون بفرنسا) ولوحة « تقديم المجوس الهدايا للمسيح الطفل » (برلين) . (صورة ٢٠٩)

whip (mus.) see: percussion

whipped movement (blt.) see: fouetté

whirl (blt.) see: pirouette

wood engraving gravure f. sur bois (arts) الصُّورُ المَحْفُورة على الخشب بِواسِطةِ المَخارِزِ الصُّلْبة

الرَّسْمُ بواسطة أدواتٍ ذاتِ أسنانٍ مدبَّةٍ العِدَّة على سطح خشبيً مصقول شديد الصَّلابة ناعم المَلْمس مثل خشب اللَّيمون . وبعد ذلك تُمرَّ و الأسطوانة المشبَّعة بالحبر ثمَّ يُضْغَطُ الورق عليها فينطبع السَّطح العالِق به الحبر على الورق ، وهي نوع من الطَّباعة البارزة relief process . والفرق بين الصُّورِ البارزة woodcut وهذه الطَّريقة الكَشْط woodcut وهذه الطَّريقة والتمهيد بالطَّلال من حين أنَّ الثانية تسمَحُ بالتمهيد بالظَّلال من خلال التَّهشير للتَّخفيف من حِدَّة السَّواد .

آلاتُ النَّفْخِ الخشبيَّةُ woodwind

instruments m. pl. à vent (mus.)
هي آلات يَصْدُرُ فيها النَّهُم من نفْخ تيار
من الهواء في قصبة من حشب . وآلاتُ هذه
من الهواء في قصبة من حشب . وآلاتُ هذه
والكلارينيت flute والبيكولو والكلارينيت باص
والكلارينيت bass clarinette
والكلارينيت bass clarinette
والباسون المزدوج bassoon
والباسون المزدوج fagotte والباسون
والفاغُوت fagotte وتحيطُ هذه الآلاتُ فيما بينها
بالنَّطاق الصوتي الكامِلِ من السويرانو أعلى إلى
الباص أدنى . ومع تطوُّر الصناعة أصبح في
الإمكان إعدادُ بعض آلات النفخ الحشبية من
المعدن مثل الفلوت الذي صُنِعَ من الألومنيوم

woodwork panelling see: boiserie

قُوتَانْ أو أُودِنْ Wotan (Woden)

Wotan (Odin) (myth.)

هو كَبيرُ الآلهةِ في أساطير النورز [الشمال] والتيوتون يتربع على عرش الحكمة مُعْتَزِلًا في قصره ويُصغي إلى غُرابَيْه الأسحَميْن الواقِفَيْن على كتفيه : هوغين Hugin أي الفِكر ومونين Munin أي الذاكرة ، ينقلان إليه أخبارَ الحُلْق ، وهو ساهِر على المعرفةِ التي فَقَد في سبيلها إحدى عينيه وهو يستقيها من يَنبوعِ الحكمةِ ليحمِلَها إلى البَشر لِتكشفَ عن المحرفةِ ليحمِلَها إلى البَشر لِتكشفَ عن

« أو كيُو _ إيه » wkiyo-e أي « العالم الطليق » floating world ، فانهمزت الألوفُ من هذه الطبعاتِ تصورُ الأطفالَ والجنودَ والراقصاتِ والأحداثَ الجادةَ والهازلةَ ويأتي على رأس مصوري « الأوكيو _ إيه » ، هوكوساي Hokusai وهيروشيغيه . Utamaro

وباستعادة أسرة ميجي Meiji لعرش اليابان فقدت « الأوكبو - إيه » سبب وجودها ، غير أن النصف الثاني من القرن وجودها ، غير أن النصف الثاني من القرن التاسع عَشرَ شهد وصول هذا الفنّ الياباني الشعبي إلى أيدي الفنانين الفرنسيين فارتفع شأنُ كلّ ما هو ياباني وتأثر بهذا الشكل الفني الجديد كلّ من مانيه Manet* ومونيه Whistler وهويسلر Whistler ومونيه وفان غوخ Van *Gogh* وهويسلر غيرهم من وقان غوخ Lautrec وغوغان الفنانين . فلقد لَعِبَ فن الأوكبو _ إيه بأسلوبه الفريد في الكشف عن الجمال دَوْرًا هامًا في تطوير الفنانين الانطباعيين الفرنسيين . هامًا في تطوير الفنانين الانطباعيين الفرنسيين . على أن حماسة اليابان للثقافة الغربية في حاتمة القرن التاسع عَشرَ أدت إلى إهمال فن خاتمة القرن التاسع عَشرَ أدت إلى إهمال فن

على أن حماسة اليابان للثقافة الغربية في خاتمة القرن التاسع عَشْرَ أدت إلى إهمال فنَّ التصوير القومي، وظل الأمر كذلك حتى أخذت جهودٌ تُبذَلُ أخيرًا لإحيائه من جديد. وفي هذا المجال برز هيشيدا شونسو Hishida (١٩٢١–١٨٧٤) وتاكيه أوتشي سيهو ١٩٢٤–١٩٧١) Takeuchi Seiho وترميسوكا تسيساي Tomioka Tessai (١٩٢٤–١٨٣٦).

ويمكن إجمالُ القَوْلِ عن إسهام التصوير الياباني وفنَّ المرسوماتِ المطبوعةِ في الفنونِ العالميةِ بأنه البساطةُ الرائعةُ المرتكزة على الجوهر.

woodcuts incunables m. pl. tabellaires الصُّورُ المَطْبُوعةُ على الخشب (arts) بالكَشْط

وتكونُ بالحَفْر بمكاشِطَ صُلْبة تختلِفُ حجمًا وشَكْلًا وتدبيبًا تكشُط السَّطَحَ الأملسَ للخشب. وبعد ذلك تُمَرَّرُ الأسطوانةُ المُشبَّعةُ بالحبْرِ الذي يَعلَق على السَّطْحِ البارز، ثم يُضغَط الورقُ عليها فتطبع الصُورةُ بشكلٍ عكسيٍّ، ويعتبرُ هذا من أنواع ِ الطَّباعة الناتعةِ relief process.

الأثينيين تقنة جديدة أعرضت عن قاعدة التصوير الطيف ظِلِّي silhouette* واقتربت إلى حدِّ بعيدٍ من تصوير اللَّوْحات. وغدا الفنان معها يُغشِّي الفَخَارَ البرتقاليَ بطبقةٍ رقيقةٍ من اللونِ الأبيض العاجيّ ، ثم يرسُم من فوقها الصورة الإجمالية ، أي المحيط الخارجي بالألوانِ المائية وقد سميتُ هذه التَّقْنةُ «بالحلفية البيضاء ذاتِ الجمالِ الآسيرِ ».

The Woman Taken in Adultery

المَوْأَةُ الزَّانِيةُ الَّتِي أَمْسِكَتْ في ذاتِ الفِعْلِ المَوْأَةُ الزَّانِيةُ الَّتِي أَمْسِكَتْ في ذاتِ الفِعْلِ المَبْنَةُ اللَّرَانِيةُ النَّرَةِ المَيكل أقبل الكَتَبَةُ والفرِّيسيُّون يقتادونَ امرأةُ ارتكبتِ الزنا لِرَجْمها بالحجر ، وسألوه رأيه ظنًا منهم أن ينطق بما يخالفُ الشريعة فيُحاكم عليه . غير أن يسوع تجاهل سؤالهم ، وحينا أعادوا عليه السؤال قال لهم : « من كان منكم بلا خطية الشؤرها أولًا بحجر » . فتسللوا واحدًا في إثرِ الآخرِ بعد أن تحرك النَّدُمُ في ضمائِرِهم . التَّدمُ في ضمائِرِهم . ويقدِّم لوكاس كراناخ [يوحنا ٨:٨] . ويقدِّم لوكاس كراناخ بالمُتْحفِ القومي بِبُودَابِسْت .

woodblock prints xylographies. f. pl. (arts) الطباعة عن الرَّوسيّات الحشبية

زخارفُ غائرةٌ تُحْفَرُ في خَشب شجر التفاح المعروف بطواعيته ولدونته ، يجري الطبع منها على القماش أو الورقِ ، وإذ كان النبلاءُ وعِليةُ القوم في عهدِ أسرة موموياما Momoyama* اليابانية ينعمون بالزخارفِ المهيبةِ المبهرةِ في قصورهم خلالَ القرنين ١٧ و ١٨ ،كانت الطبقةُ الوسطى تتوق إلى أن تنعمَ هي الأخرى بفنِّ يُرضي أذواقَهم ويكون ثمنُه في نفس الوقت في متناولٍ أيديهم ، ومن ثُمَّ انبرى بعض الفنانين اليابانيين يقدِّمون العديد من الطُّبعات المنقولة عن الروسميات الخشبيةِ المحفور عليها المشهد المطلوب بخطوط مبتورة شأن خطوط لوحات السُّواتر screens* ليجري طبعُها سواءٌ على الوَرقِ أو النسيج . وقد اقتصرت هذه اللوحاتُ المطبوعةُ في مبدإ الأمر على اللُّونَيْنِ الأبيضِ والأسود ، ولكن ما كاد القرنُ ١٨ يهلّ حتى ضاعف الفنانون من عددِ ألوانها وأطلق على هذه الطبعاتِ اسم

أتاحَ له الحريقُ فرصةً لم يُتحْها لغيرهِ من المهندسين الإنجليز على مَرِّ التاريخ . وعلى الرغم من أنه لم يتمكَّن من تنفيذ خُطَّتهِ لإعادة بناء مدينةِ لندن بكامِلِها وفْقِ تصميمه إلا أنه قد تحقَّق منها ما كفَل تحديدَ الاتِّجاه المعماري للندن في أواخر القرن ١٧ وإسباغَ المظهر الذي تطالِعُنا بهِ الآنَ . وهو المسئول أيضًا عن تصمم كاتدرائيَّة القديس بولس الحاليَّة التي صبَغها بهيبةِ الطُّرزِ الكلاسيكيَّة الرَّحبةِ وروعتِها آخِذًا بالتخطيطِ المركزيِّ الذي انتهجه كلِّ من پالاديو Palladio* وميكلانجلو Michelangelo* . وعلى حين أراد رِنْ لها قبَّةً ضخمةً تعلوها ، رأى رجالُ الدِّين أن يعلوها برج مستدقّ spire ، فكان أن شيَّد رِنْ قبَّته وجعل قمَّتها على هيئةِ البُّرجِ المُستدقُّ المطلوب . (صورة ٥٨٣)

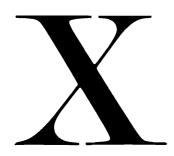
أُوسِوْتْ (cul.) أُوسِوْتُ وَ اللَّغة المصريَّة القَديمةِ . ومعناها القوَّةُ فِي اللَّغة المصريَّة القَديمةِ . (انظر Mentuhotep II)

أيدي أعدائهم . ومن ثُمَّ كان اليأسُ هو سِرَّ الحياةِ الموحِشةِ التي يحياها الآلهة في قصرهم السماويِّ الفسيحِ أسغارد Asgard بجناحيه غلادِسْهَايِم الفسيحِ أسغاره Gladsheim المخصَّصِ لـلآلهة الذكور وڤينغولف Vingolf الخاصِّ بالإلهات الإناث . وفي هذا القصرِ الإلهيِّ الكبيرِ لا تخطِر البهجةُ التي تملأُ الأساطيرَ الأخرى ولايعبُره المرح ، بل تخيِّم عليه ظلالٌ مشتومة تنذِرُ بسوءِ المَصيرِ .

رِنْ ، كريستوفر (arch.) (۱۷۲۳-۱۹۳۲) حين وضعَ الفَدَرُ نهايةً لمدينة لندن القديمة باندلاع الحريق المدمِّرِ عام ١٦٦٦ فأتى على المربق ألف مَنْزِل وأَرْبَعِمئةِ شارعٍ وسعينَ كنيسةً بما في ذلك كاتدرائية القديس بولس القديمة التي شيِّدَتْ في أعقابِ الغُرُّوِ النورمانديّ ، وقبل أن يتلاشى دُخان الحرائِق المتصاعد من الأطلال اندفع كريستوفر رِنْ يضعُ تخطيطاً لإعادة بناء المدينة كُلها بعد أن

عقولِهم غَشاوة الضَّلال . وقد سمَّاه الأنجلوساكسون فودن ومنه اشتقوا اسم يوم الأرْبِعاء Woden's day or *Wednesday . وهو إله جليل مَهيبٌ يُؤثِرُ الوَحْدة في قصره الذهبيّ للتأمُّل واستقبال موتى الأبطال في الفالهالا Valkyries) ، وله قدرة على التشكُّل في أية صورة يريدها ، ويضعُ على رأسه خوذةً من ذَهَب ويُمسِك بيده اليُمني رُمْحًا صَنَعَهُ له الأقرامُ وفي يده السُرى دِرْعا واقيةً للصَّدرِ .

ويدور الصرائح بين الآلهة والعمالقة أو بين قوى الخير وقوى الشرَّ ، وهو صراعٌ بين قوتين رهيبتين . ولئن كانت الآلهة تملِكُ القدرة المذهلة على الحَلْق ، فإن للعمالقة قُلْرةً لا حدَّ لها على الهَدْم والتخريب ومغالاة تبلغ الاغتيال أحيانًا . غير أن المأساة الحقيقيَّة هي أن الآلهة وأتباعهم يستبسلون في معركة أن الآلهة وأتباعهم يستبسلون في معركة يؤمنون بأنها خاسرة ويخاطرون واليأسُ قابعٌ في نفوسيهم محتومٌ على نفوسيهم محتومٌ على



xylophone (mus.) see: percussion

الأَعْماق . ثمَّ هبَّت من عالَم الجَحيم ريحٌ ساخِنةٌ أحالَتْ كُتلَةَ الجليدِ إلى ضَبابٍ ، ومِنْ هذا الضَّباب خرَجَتْ عَذارَى الجَليدِ، وتشكُّل العملاق يمير Ymir والبَقَرة التي تغذيه بلبنها . وانبثق من الجليد الإلهُ « فيلي » والإلهةُ « فيه » اللذان تزوَّجا وأنجبا الإلهَ ڤوتان ثمَّ قتلا العملاقَ الأول بمير وخَلَقا منه الأرضَ وركَّزا من عظامه الجبال وسيَّرا من دَمِهِ البحارَ وغَرَسا من شَعْره الأشجارَ ونَصَبا من جمْجمته السماءَ ونَقَشا من مُخَّهِ السَّحابَ وأقاما من حاجبَيْهِ جدارًا متينًا يَحْمَى الأرْض التي تسكُنُها المخلوقات، وأوْدَعا صفحةَ السُّماء كُتُلَّا ملتهبةً انتزعاها من عالَم السَّعير فكانت الشَّمسَ والقَمرَ والنجومَ ، فتتابع الليلُ والنهارُ والبردُ والحَرُّ . ثم خلقا الرَّجلَ الأولَ آسكيه Aske من الشَّجرةِ الكونيةِ Aske والمرأة الأولى إلبلا Elbla من شجرة الدُّرْدار elm tree فكانا والدّي البَشر ، ثم خَلقا الأقزام الكئيبة الكريهة الذكيَّة الواسعة الدهاء وأسكناها الجحور ، وحورياتِ البحر لتُعنى بنموً الزهورِ وتمرحَ حولَ جداولِ المياهِ والينابيع . واستطالت الشجرةُ المقــدُّسةُ إغْدَراسيل Yggdrasil تَسنُند الكون وترْفَعُه، وامتدَّ أحدُ جذورها إلى عالَم البَشَر وثانٍ إلى عالَم العمالقة ، وثالثٌ إلى عالَم الضباب والفَنَاءِ، ورابعٌ إلى قصر الآلهة َ أَسْغارد. وتفجُّر بجانِبِ كلِّ جذرٍ ينبوعٌ صافٍ مقدَّسٌ يسقيه ، تسهر عليه العرَّافاتُ الثلاث اللَّاتي كَرَّسْنَ حياتَهُنَّ لخِدْمةِ البَشَر فيتنبأنَ لهم بمصيرهم وأقدارهم . وانبثق يَنْبُوعٌ للحِكمة إلى جانب جذر آخر من جُذور شجرةِ

يَاكُشِي (rel. & arts) يَاكُشِي الْإِلْهَاتُ الْإِنَاثُ بِين آلْهَةِ الباكشه هِنَّ الْإِلْهَاتُ الْإِنَاثُ بِين آلْهَةِ الباكشه Yaksha أفندية . كما كُنَّ يُدْعَوْنَ أَيْضًا ياكشيني Yakshini ، وظهرنَ أكثر ما ظهرنَ فوقِ السياجاتِ والبواباتِ البوذيةِ والجاينيةِ

فوق السياجاتِ والبواباتِ البوذية والجاينيةِ المبكّرة عارياتٍ أو شبه عارياتٍ مزداناتٍ بالحليِّ والجواهر . وصوَّرهن الفنانون راقصاتٍ متأرجحاتٍ مرحاتٍ وكأنّهن طافيات فوق المياه المضطربة لحلمهم المستفيض « مايا » maya (انظر Indian art) . وهذا الولعُ بالأشكال الرَّاقصة أمرٌ ملحوظٌ في فنون الهندِ الأولى . وكانت الياكشي حين تمثّل جنية الشجر الشجر tree spirit تصوَّر في الأُغلبِ قابِضةً على غُصْن شجرةٍ بينا تدفع جذع الشجرة بطرف قدمها دفعةً رقيقةً ، إذ ساد الاعتقاد بطرف قدمها دفعةً رقيقةً ، إذ ساد الاعتقاد بطرف قدمها دفعةً رقيقةً ، إذ ساد الاعتقاد

بأن مثل هذه الدفعة تجعل الشجرة متدفِّقةَ

الثَّمَر . وكانت أشكالُ الياكشي جنَّيَّة شجر

كانت أم جنية هواء air spirit تبدو بأجساد

بضَّةِ وكأنها منتفخةٌ بخيراتِ الأرض .

(صورة ۲۷۱)

Yggdrasil المُقَدَّسة المُقَدَّسة (myth.)

ترسُم أساطير الشمال الكونَ في الماضي هوَّةً سحيقةً لا تنبسط بها أرضٌ أو ترتَفعُ فيها سماءٌ ولا تَجْرى بها بحارٌ أو تستقرُ بها رمالٌ ، يربض في شمالها عالمُ الفناء نفلهايم Neflheim مُغَلَّفًا بالضَّبابِ الكثيفِ ، ويتأجع في جنوبها عالم السَّعير مُوسيفلهايْم Mosphelheim ، مُعَدَّثُ مياهُها ويمتدُّ بينهما اثنا عشر نَهْرًا جَمَدَتْ مياهُها واستحالت كتلةً هائلةً من الجليد مستقرةً في

ياكشنه (Yaksa) (rel. & arts)

كانت التقاليدُ الهندوكيةُ من القُوّة والرسوخ ِ في الهند بحيث إنَّه حتى بعدَ اتَّخاذِ البوذية عقيدةً رسميَّةً لم يَكُفُّ الفنانون الهنودُ عن تزويدِ منحوتاتهم بحشودٍ من أرباب nature gods وجانّها nature spirits ، التي هي عادةً مصدرُ الخير جالبة السعادة والرخاء باعتبارها الحارسة الأمينة للكنوز المخبوءةِ في باطن الأرْض وجذور الأشجار ، حتى لقد تبنَّتها البوذيَّةُ وجعلتها حارسةَ القانونِ الْلَّائِدةَ عنه . وعلى رأس هذه الأرباب المحبوبة « الياكشه » التي غدت الإلهة الشفيعةَ للمُدن والأحياء والبحيراتِ والآبار . وترجع عبادةً هذه الأرباب هي وربّاتِ الإخصاب والإلهات الأُمُّهات إلى سُكَّانِ الهندِ الأوائل . وكانت المنحوتاتُ التي تمثُّل الياكشه في الفنِّ الهندئي من بين أقدم صور الآلهة التي سبقت بطبيعة الحال تمثيلات البودهيساتقه Bodhisattvos والآلهــة البراهمانيــة Brahmanical ومن ثمَّ كانت ذاتَ تأثير واضح على تشكيلها . وتميَّزت منحوتاتُ الياكشه المبكرة بضخامتها ونتوء كروشها وانتفاضها بالحيويَّة ، واتُّخذت أشكالها فيما بعد نماذجَ أصليَّـةً prototypes* لحارسي البوابات dvâra pâla في الفنِّ الهندوكيِّي والبوذيِّ والجايني Jaina . وأشهرُ أرباب الياكشه هو كوبيرا Kubera الذي كان يحكُمُ مملكةَ ألاكه Alaka الأسطوريَّة في الهيمالايا . وكانت الإناث من بين هذه الآلهةِ تُدْعى الياكشي Yakshi* .

رأسها « الهاتيُوغا ظهرة المقرة عمَّت العالَم القوة » التي كانت لها شهرة عمَّت العالَم ويُكْتَفى الآن بتسميتها « اليوغا » فحسب . والراجعُ أن « الهاتيُوغا » مرحلة من مراحل الهندوكية المتأخّرةِ ، وترجعُ نشأتها إلى ما قبيل الفتح الإسلامي للهند ، ويربطها بالتنترية الفتح الإسلامي للهند ، ويربطها بالتنترية ممَّن يمارسونها ليسوا تنتريين .

والأساسُ الذي تقومُ عليه اليوغا نظريَّةٌ فسيولوجية لا تَمُتُ إلى الواقع بسبب ، فهي تذهب إلى أنه ثمَّة قوَّةً إلهيَّةً كامِنةً في قاعدة العَمود الفقري يشبِّهونها « بنَفْتَة التُعْبان » ، وثمَّة عَصَبٌ يسمُّونه sushamna يَحْمِل هذه النَّفْثة مارًّا بمراكزَ عصبية ستَّةِ يسمُّونها « العجلات » [تشاكرُ ه [chakra ليَصِلَ إلى أعلى الجمجمة حيث مركزُ الأعصاب المسمَّى sahasrara وهو على شكل زهرة اللوتس ببتكلات ألف. وما يَقْصِد إليه « اليوغيّ » yogi أي ممارسُ اليوغا هو أن يحمل الطاقة الأنثى الكامِنة مارَّةً خلالَ العَصَب والعجلاتِ إلى أن تَحِلُّ في مركز الأعصاب ِالذُّكَرِ ، وبهذا الاندماج تكونُ نهايــةُ الخَلاصِ . وهذا يقتضي من اليوغيِّي أن يطوِّعَ إرادَتَهُ لكي تصبحَ لها بَعدُ السيطرةُ على جميع حركات البَدَن . وقد يبلغ اليوغيُّي من سُلْطانِ الإرادةِ ما يقوى به على أن يسيطر على نَبَضات قلبه ، وقد يبقى أُيَّامًا دون أن يذوق طعامًا أو شرابًا ، وأن يحيا مدَّةً ما لايتنفُّس فيها . وثمَّةَ أمثلةً لبعض اليوغيين الذين استطاعوا أن يُهَيْمنوا على أبدانهم هَيْمنةً تَجاوزُ المعقولَ . وتنتهى الوسائلُ التي يَسْتَخْدِمُها اليوغُي في تدريب نفسيه إلى تكوين البدن تكوينًا سليمًا وإلى البلوغ بالفِكْر إلى درجةِ ﴿ الصفاء ، كما يكتب له العمرُ الطويلُ. وكثير من الهنودِ وغير الهنود يمارسون رياضة اليوغا دون أن يكون لهم معتَقدُ اليوغيين .

وإذ كان هدَفُ الفلسفة الهندوكية البلوغَ الى مرتبة النفس الكُلية بعد اتحادها بالنفوس الجزئية حين تطرحُ جانبًا الزمانية والمكانية، لذا كانت اليوغا هي السبيل الأمثل لاتحادِ النفوس الجزئيَّة بالنفس الكلية من خلالِ الرياضة الرُّوحية والبَدنيَّة.

ذاتها ، لايعنيهم الانتصارُ العاجلُ على قوى الشرِّ بقدر ما تعنيهم المقاوَمةُ الدائمةُ وخوضُ المعاركِ دون استسلام للهزائِم . ولحظةُ الموتِ عندَ البطل الشمالي هي لحظةُ السَّعادةِ الحقيقيَّةِ فليس الموتُ عذابًا بل شرَف عزيز المنالِ . وهم يختلفون عن شُهَداء المسيحيَّةِ الأوائل الذين وإن ضَحَّوْا في تهوُّر وشجاعةٍ فقد كان وراءَ تضحياتِهم تطلُّعٌ إلى جنَّةٍ وارفةٍ تتلقَّاهم بأذرع مفتوحة . أما أبطالُ الشمالِ فالفناءُ بالمرصادِ لعالَمِهم كُلُّه ، يخلدون بعد الموت في ثرى القالهالا وسط القالكيرات Valkyries* ولكنهم يتأهَّبون لخوض المعركةِ من جديد وقد أصبحت أشدَّ ضراوةً وعُنفًا حتى وإنْ لم يكنْ لهم أملٌ في الانتصار . وعاشت هذه البطولةُ المنزَّهة مادَّةً خصبة للشُّعَراء التيوتون يَنْسِجون منها ملاحِمهم حتى تحرَّك رهبان المسيحية عن عداءٍ لهذه العقيدة

يُوغَنا Yoga (rel.)

وتَعقَّبوا دعاتها ومزَّقوا التراثَ الأسطوريُّ

الشمالًى والتيوتوني شرَّ ممزَّق لم تفلِتْ منه إلا

قصيدة « أغنية نبيلونغ » Nibelungen Lied*

في ألمانيا .

كلمة سنسكريتيّة معناها «اتحاد»، وتُطلّق على الحياة الصوفيَّة في العقيدة الهندوكيّة والتي يُرادُ بها تَخلُصُ الإنسان من أوهام العالَم الحِستي ليتّحد بروح الكون الكبرى آو براهما وبلوغُ مرحلة التُرقانه Nirvana أي الفناء في الذات الإلهية، باستخدام وضعات تُؤدَّى بدنيًا asana والتحكُم في الجهاز التنفُّسي فهو يديمُ نظرَهُ إلى نقطة بعينها دون أن يتحوَّل عنها، وما إلى ذلك من التدريبات الرُّوحيَّة. وكان باتانغالي هو أوّل من ألف كتابًا منهجيًّا عن اليوغا خلال القرن الثاني ق.م. وما من شكُّ في أن هذا الكتاب كان له أثرُه البين في نظريًّات علم النَّفس الحديثة على أيدي سيغموند، فرويد وكارل يونغ .

واليوغا نظام من نُظُم الفلسفة الهندية ، وأول ما عُرفت مبادئها الكلاسيكية كان في القرون الوسطى ، وكانت تُسمَّى « رَاجَة يُوغا » Raja yoga أي « اليوغا الملكيَّة » . وثمَّة فروعٌ أخرى من اليوغا نشأت مرتبطةً باليوغا الكلاسيكية أو مستقلَّة عنها وعلى

الإغدراسيل المقدَّسة يحُرسُهُ ميمر Mimir الحكيم . وكان من عادة الآلهة أن يعبروا قنطرة قُوس قُزَح المتأرجِحة للجلوس إلى جوار هذا اليُنبوع يُصدِرون أحكامَهم للبَشَر ، غير أن لعنة ماحقة تحوِّم أبدًا فوق شجرة الإغدراسيل المقدَّسة ، وحيَّة رقطاءَ تَقْضِم هي وصعَارُها جدور هذه الشجرة إلى جوارِ عالم الفناء .

ولسوف تظلُّ الحيَّةُ وصِغارُها تقضِم حتى تسقُطَ الشجرةُ المقدَّسةُ فتنهارَ دِعامة الكون القويةُ الراسخةُ وينتهي معها الوجودُ ، حتى إذا خَمَد الكونُ اللَّامعقولُ الذي يتحكُّم فيه آلهة أنانيون تألُّق نورٌ جَديدٌ في سماء وأرض جديدتَين ، وتتحقَّق النبوءةُ القائلةُ بأن هزيمةَ الآلهةِ محتومةٌ وسقوطَ كبيرها قُوتان وشيكٌ كى ينفسِحَ المجالُ لبزوغ شمسِ الإنسان في الأُفْق الرَّحب وانعكاس أنوارهِ على سطح كونٍ جديدٍ يشهدُ كفاحَ البَشَريَّة المختارةِ التي تُقرِّر في نهاية المطافِ بقاءَ الأصلح ِ من بني الإنسان، ذلك العنصر الأسمى الذي يُفجِّر ينابيعَ الخيرِ والحقِّ ويسمو على الإله ڤوتان ويستعصى على الشرِّ . ذلك الإنسان الموعودُ الذي يرث الأرضَ ومن عليها . ولعل هذا هو الذي أدَّى إلى ظُهور النزعةِ الآريةِ الجرمانيةِ التي تؤمن بنقاء الجنس الجرْماني وتفوّقِهِ . وتكشفُ الصورةُ التي تخيَّلها أهلُ الشمال للكون عن نظرتهم التي تمثِّل جوْهَرَ التفكير الشمالي والتيوتوني، هذا الإيمان بثنائيةٍ تسيطرُ على الوجودِ وتجعلهُ مَشاعًا بين قوَّتَي الخير والشر المتكافِئَتَيْن ، وعن القدَرية التي يَرُوْن فيها أنه لا مَهْرَب من القَضاء المحتوم .

ومن هنا بدأت فلسفتُهم المتسمة بالجَدْب والتشاؤم وأملُهم البعيدُ في ظهور عصر الوحدانية الذي يسودُ فيه الخيرُ وحْدَهُ. ومن هنا كذلك شاع الاستبسال بالرَّغم من فشلهم في سِلْسلة معارِكهم الأولى، هذا الإصرارُ على النَّصر الذي لَنْ يتحقِّق إلا بعد زوالِهم، وذلك ما يجعل فكرهم البطوليَّ نقيًا خالِصًا، فالبطولةُ عندهم أداة لرسالةٍ وخُطُوةٌ في سبيل الهدف. ولما كان الموتُ نفسه طريقًا لتحقيقِ البطولةِ فإنهم يحملون أرواحهم على أيديهم في مواجَهةٍ دائمةٍ للأخطارِ واندفاع سريع إلى المغامرة، وهم لايفعلون ذلك تأمينًا للبطولة أخرويً بل تقديسًا للبطولة

فتكتُّفُ الإحساسَ بالارتفاع .

وقد سيطر مصوَّرو المناظرِ الطبيعيةِ خلالَ القرن ١٤ على التصوير الصيني بشكلِ شديدِ الوضوح ِ وبأسلوبِ مسدرسةِ صون ، وتخصص بعضهم في رسم أعوادِ البامبو الأثرِ الدرامي المثير ، كما اتجه البعضُ الآخرُ إلى النبان حاملين معهم تقنة التصويرِ الصيني اليابان حاملين معهم تقنة التصويرِ الصيني اللوحاتِ الجدارية المصوَّرةِ من عهدِ أسرة وَنُ لا تزال قائمةً وموضوعاتها كالعادةِ بوذيةً أو طاوية و الظوانِ وتوحي للمشاهدِ بأنه يتابعُ المحواكِ أو المهرجانات.

(الصورتان ١٦٢ أ ، ١٦٢ ب)

الصينَ حتى عام ١٣٦٧ بُعث الفنانُ العالمُ الشَّاعُرُ الخطَّاطِ المصوِّرِ [ونْ تِشن WênJên] من جديدٍ ليبتكرَ أسلوبًا شاعريُّ الإيحاءِ بارعًا في تصوير ألسنةِ الأرض الممتدة في البحر والضباب المتلاشي بالتدريج والقمم المحلقة والمساحات الشاسعةِ . وخلالَ هذا العهدِ أيضًا أضاف الفنانون من الرهبان البوذيين إلى التصوير الديني ألقًا من بصيرتِهم النافذةِ الباحثة عن الحقيقةِ خلفَ المرئيات ، ولعبت تقنة المنظور الفراغي atmospheric* perspective دورًا بارزًا في الإيهام بالفراغ عن طريق التدرُّج اللُّونِّي في رسم الموضوعات المتراجِعةِ إلى خلفيَّةِ اللَّوْحةِ بما يعكسُ الجُّوَّ العامّ وينقُلُه إلى إحساسِ المشاهد . وكان الفنانُ يصوِّر مساحاتٍ من الضباب تحجُبُ قممَ الأشجار أو سفوحَ الجبالِ والصخور

Yüan dynasty(۱۳۹۸-۱۲۷۹) أُسْرةُ وَنْ (۱۳۹۸-۱۲۷۹) dynastie f. Yuan (cul.& arts)

غزا جنكيز خان Genghis Khan شمال الصين عام ١٢١٥ وتلاه ابنه قوبلاي خان Kublai Khan فغزا الصين الجنوبية عام ١٢٧٥ حيث أنشأ أسرة مغولية تحكم الصين باسم أسرة وَنْ اتخذت من بكين عاصمة لها . وكان قوبلاي خان حاكمًا مستنيرًا فأسس وكان قوبلاي خان حاكمًا مستنيرًا فأسس الكاديمية للتصوير دعا إليها فناني مدرسة صون الخيوبية ، وخلال حكم هذه الأسرة الذي استغرق ثمانين عامًا مارس الكثيرُ من اللهيعي أن يواصل عدد من مصوري أسرة صون إبداعهم خلال عهد أسرة وَنْ .

وفي عهد هذه الأسرة التي ظلَّت تحكمُ

Zahhak (Dahhak)

الضُحَاك

Dahàgh (Zahhak) (myth.)

جاء في شاهنامة الفردوسي أن الضَّحَاك كان قد عقد صفقةً مع الشيطان أصبح على أثرها تابعًا له مقابلَ أن يكونَ له نفوذٌ على الشياطين . غير أن إبليس تنكُّر في زيِّ طاهٍ وسيم وقبَّل كَتفيه فانبثقت منهما حيَّتان لا تشبَعان من دم البَشَر . فاعتزم أفريدون Faridun أن يضعَ نهاية لحُكْم الضحاكِ الذي دام ألف عام وأن يحرِّر العالم من ربْقةِ سَطُوته الشيطانية . فجاءه الملاك سراأوش Sraosha * إله العدالة وقال له: « إن الله أمر بتعذيب الضَّحَّاكِ طَوَال الزمان جزاءَ ما صنعت يداه ، فَشُدّ وثاقَه واحملُهُ وسِرْ به حتى ترى جبلين متقاربين فأوثِقْه حيث جبل دماوند » . وهناك وجَدَ مغارةً غاصَّةً بالظُّلُمات تبدو حتى في ضوء الشَّمس الباهِر ليلًا دامِسًا ، فأمَر بمساميرَ من حديدٍ دقُّها في جسم ِ الضحَّاك وثبَّته بها إلى صَخْر المغارة ليَلْقي عذابَه إلى يوم القيامة . وتبدو هذه الواقِعةُ مصوَّرةً في مُنَمْنَمةِ رائعةٍ بشاهنامة بايسنقر ١٤٣٩ المحفوظة بمكتبة قصر غولستان بطهران ، وكذلك في شاهنامة طهماسي ١٥٢٢ المحفوظة بمُتْحَـف متروپولیتان بنیویورك . (صورة ۵٤۸)

Zàl et Roûdâbé (myth.)

تروي شاهنامة الفردوسي أن سام بن نريمان بَهْلُوانَ العالم في عهد منوجهر Minuchihr ظلَّ يبتهلُ إلى الله أن يهبّهُ ولدًا يكون قرَّةً لعَيْنه وسَنَدًا ، واستجاب الله لدُعائِه فحَمَلت منه إحدى جواريه ووضعت ذكرًا

جميل الصورةِ أسماه زال غير أن شَعْرُه كان يشتعلُ شيبًا كرؤوس الشُّيوخِ . وحَزِنَ سام حين رأى ولدَه على هذه الصورةِ وأمَرَ به فأخرجوه إلى جبل البُرز وهو جبَلٌ عظيمٌ من جبالِ الهند وصَعِدوا به إليه وتركوه وحيدًا . وكانت العَنْقاءُ قد اتَّخذَتْ لها عُشًّا في رأس الجبل ووضعَتْ فيه أولادها فلمَّا رأت الصبيَّ وحيدًا لاحولَ له رقُّ لَهُ قَلْبُها ورَفْرَفَتْ عليه بجناحيها ثم حَمَلَتُه إلى قِمَّةِ الجَبَل ووضعتهُ بين أفراخِها حيث شبُّ بينهم وتَرغْزَغَ. ورأى بعضُ رجالِ القبائلِ هذا الآدميُّ بين أفراخ العَنقاء فتولَّاهم العَجَبُ وتداولوا أخباره في كلِّ مكان حتى وصل النَّبأ إلى سام ، فخفّ إلى الجبل وتضرُّع إلى آلهته أن تردُّ إليه وَلَدَهُ ، ولما رأته العنقاء علمَتْ أنه والد الطفل الذي كانت قد أسْمَتهُ دستان فحملته ووضعَته بين يديه . وأخذ دستان يتدرَّب على أصولِ الحُكْم وذهب للصيد ذات يوم ونزل قُرْبَ أراضي كابل وكان لها مَلِكٌ يُدْعي مهراب خف إليه ليَخدُمَهُ . وأُعْجِبَ دستانُ بمهراب لجمال صورته ورشاقة قُوامِه ، وما زال يردُّد ذلك حتى علم أن له بنتًا « كالشمس الطالعةِ خُلِقَتْ من طينة الجمال » فهام بها وشغَفَهُ حُبُّها ، ودعاه مهراب ليُشرِّفَ داره فاعتذر إلا بعد الحصول على موافقة أبيه الملك سام. وحين عاد مهراب إلى بيته ذكر أمام زوجته وابنته روذابه جمال صورة دستان وشهامّتهُ فتدلُّهت هي الأخرى في حُبِّ دستان وتمنت أن تراه وتتصل به . وفي منزلها شكَتْ هيامَها إلى خمْس من جَواريها فأنكرنه عليها أوَّل الأمر ثم ما لبثنَ أن رقَّت قلوبُهن لها فاحتَلْنَ

حتى تراه وذهبْنَ إلى بُستانٍ قريب من خيام دستان تجمِل كلِّ منهُنَّ طَبَقًا من ذهب يجمعْنَ فيه الوردَ ، فلما رآهُنَّ دستان عبرَ النَّهر وسأل عَنْهُنَّ فَعَلَّمَ أَنَّهُن مِن جُوارِي رُودَابِهِ ، فَخَرْجَ إلى شاطئ النَّهر وأطلَقَ سهمًا أوقع به طيرًا على الجانب الآخر من النَّهر وأمر غُلامًا من أتباعه بأن يعبُرُ ليأتيه به حيث قابَلَ الجواري . فسألَتْه إحْداهُنَّ عمَّن يكون هذا الأمير الجَميل الطُّلْعة فأخبرَ هنَّ بأنه دستان ابن ملك الهند ، فأسرَّت إليه الجارية بأن خلف الحُجُب أميرةً كالقَمَر ليلةَ اكتمالهِ وقالت إن لديها سرًّا لا تبوح به إلا للأمير . ُولما نَقُل الغلامُ هذا الحديثَ إلى الأمير عبرَ النَّهرَ إلى البُسْتانِ واختلى بالجاريةِ وأفضى إليها بمكنون سرِّه فصارحته بما كان من أمر روذابه وهيامِها به ، وتتابعت الرسائلُ بين العاشِقَيْن حتى تواعَدا على اللِّقاء . ولما جنَّ اللَّيلُ عبر دستان إلى قصر الأميرة داخل البُستان ووقف تحت شُرفَتِها وَأَلقى بخُطَّاف مَرْبوطٍ به حبلٌ نَحْوَ السُّور المحصَّن للقصر فأنشبَ به الخُطَّافَ وتدلُّى منه الحبْلُ فتسلَّقَهُ حتى بلَغَ مكانها وطال بينهما الحديث والسَّمَرُ وباتا يتناجيان الشُّوقَ ولوْعةَ الهيام والفراقِ حتى طلَعَ الفَجْرُ فافترقا متعاهدَين على ألا يقرَب كُلُ واحدٍ منهما صاحبَه حتى يجمعَ اللهُ بينهما بالزُّواج. وتضمُّ شاهنامة تبريز ١٣٧٠ بمُتْحَف طوپ قابُو بإستنيول منمنمةً للعَنْقاء وهي تحمل زال إلى عُشَّه بجبل البُرز وأخرى لزال وهو يطلق سهمه ليصيدَ طائرًا ذريعةً يبلُّغُ بها رسالةً إلى وصيفات روذابه . كما تضمُّ شاهنامة بايسنقر ١٤٣٩ المحفوظة بمكتبة قصر غولستان بطهران منمنمةً تسجِّل لقاءَ زال بروذابه . كذلك

509

فَكُريَّةً أَوْ رَمْزيَّةٍ . ولا تحتوي الموندو على أيَّةٍ موضوعات لها صِلةً من قُرب أو من بُعدٍ بالشئون الدينية أو الرُّوحانية ، مثل البحْثِ عن الله أو الخلاص أو التنزيل أو الخطيئة أو الذنوب أو الغُفْران . ويتوسَّع أصحابُ مذهَب زن في معنى الخَلاص فيتلمَّسونه في أعمالِ أخرى كَفِلاحَةِ الأرض أو التجارة أو امتهانِ مهنةٍ بسيطةٍ كالخِدْمة ، ويعدُّون التطلُّع إلى الزهور أو التحايا بين الناس من علامات التجلِّي ويحسُّون في ترتيل المرتِّل لونًا من ألوان الخلاص الرُّوحيِّي . وهم لايؤمنون أن ثمَّة نَفْعًا وراء الجَدَلِ والوعْظِ والتأويلِ وتقعيــد النظريات ، بل يؤمنون بأن في النَّفس وَحْدَهَا يكمُن الجوابُ عن كلِّ سؤال . وهم يضربون المثلَ بجُهْدِ الزِّنِّي في سبيل إسعادِ البَشَر برأس مُعَفِّرِ بالتُّرابِ ووجْهِ ملطَّخ ٍ بالطِّين ، وهذا يعنى ما ينبغى أن يكابدَه الزِّنيُ من أجل الإنسانيَّةِ .

وكان لمذهب زِن ازدِهارُه في الصين في عهدِ أسرتي طان T'ang وصون Sung* ثم أَخَذَ يضمجِلُ في عهد أسرة مين Ming*. ولم تبق لهذا المذهب بقيَّة في بُلدان العالَم غير اليابان ، إذ فيها اليوم منهم ما يربو على خمسة ملايين نسمة ، وهو ما يعني أن لهم قوَّةً ما . (انظر Ch'an Buddhism)

(الصور ۱۵۱ ، ۱۵۲ ، ۱۲۹ ، ۱۷۰ ، ۲۷۲ ، ۷۱۱)

Zen art [زِنْ غِيغا] فَنُ مَذْهَبِ زِنْ [زِنْ غِيغا] (Japanese: Zen giga) l'art m. Zen (arts)

أبدَع اليابانيون التشانيون Ch'an مجموعةً من الصور أطلقوا عليها مصطلح « زِنْ غيغا » أي صور أنشطة الزَّن Zen * ، وتوحي على غرار الأدب الذي تصوّره بالسبل المُفْضية إلى الاستنارة ، غير أنها تتشكل من نوعيات متعدِّدة ، يتكون الجزءُ الأكبر منها من صور للزيارات واللقاءات والحوارات التي كانت تجري بين أساتذة الزَّن وتلامذتهم ، كانت تجري بين أساتذة الزَّن وتلامذتهم « اللقاء الرُّوحي » أو « الزيارة التشانية » ، وهو مصطلح لا يزال مُستَخدمًا بين أثباع العقيدة مصطلح لا يزال مُستَخدمًا بين أثباع العقيدة لقاءات بين رهبان الزن وبين أفراد لم يدينوا بعد بالعقيدة التشانية ، وغالبًا ما تحمل عناوين بعد بالعقيدة التشانية ، وغالبًا ما تحمل عناوين بعد بالعقيدة التشانية ، وغالبًا ما تحمل عناوين

الخَدَمُ بلهجةِ مدينة برغامو Bergamo في شمال إيطاليا التي كانت تورِّدُ أهلَها الفقراء لتأدية مهمَّةِ الخَدمِ في كافَّةِ أرجاءِ إيطاليا ، كا كان اسمُ زاني في برغامو هو المرادفَ لاسم جوڤاني . ويشتهرُ من بين الخَدمِ أرليكينو Arlecchino* وميتزيتينو Mezzetino) وبريشيلا (Punch) (Punch)

Zarathustra (rel.) see: Zoroaster

أرثويلا (Sp.) (mus.) كان ولا يراً المروع الموسيقي المسرحي كان ولا يزال معروفًا في إسپانيا . والثارثويلا هي في الواقع الأويرا الهزليَّةُ الإسپائيَّةُ الإسپائيَّةُ الإسپائيَّةُ من comic opera التَّقْليديَّة ، وتكون عادةً من فصل واحد ، وتضمُّ إلى أغانيها وأناشيد الكوروس حِوارًا كلاميًّا يكون في الأكثر مليئًا بالسُّخرية .

Zen (rel.) زِنْ

طائِفةٌ بوذيَّةٌ من اليابان تمزُج بين ديانةٍ يابانيةٍ قديمةٍ هي الشنتويَّة Shinto* وأخرى صينيَّة هي تشان Ch'an جاء بها إلى اليابان الرَّاهبُ إيساي Eisai عام ١١٩٢ . ويذهب أصْحابُ هذه العقيدة إلى أنَّها تتَّفِق مع البوذيَّةِ في جوهَرها الذي هو مرتبةُ الاستنارة التي كانت لبوذا وَحْدَهُ ، وذلك من خلال الاستغراق في التأمُّل. وكانت تعاليمُ هذا الراهب تبعُد البعد كلُّه عن مدلولِ النصوص الدِّينيةِ البوذيَّة ولا تبجُّلُ غير شخصِ البوذا . ويتناقل المتعبِّدون هذه العقيدةَ على نحو خاصٌّ يقوم فيها الذِّهنُ لا اللسانُ بتبادُلِ الأفكار ، فهم يعدُّون الكَلِمات والحروفَ ليست غيرَ صيغ ترمُز إلى الهدف الأسمى الذي عنده مصيرُ حياةِ البوذيِّ ، ثمَّ هو مع هذا نقطةُ البدء تبدأ منه الحياة .

وتحدثنا الأساطير أن مَذْهبَ زِنْ قد نشأ أول ما نشأ بالهند ، ومنها انتقل إلى الصين بعد أن استوى مذهبًا في القرن السادس الميلادي ، ولكنَّ الراجعَ أنَّ نشأتَه كانت بالصين .

ويلخُّصُ أصحابُ هذا المذهبِ نظريَّتهم في صورةِ أسئلةٍ وأجوبة يسمُّونها « مُونْدُو » ، mondo تبعث على إنعاش الفكر لأنها منبثقةٌ من الحياة نَفْسها موصولةٌ بها دون وساطةٍ

تضمُّ شاهنامة طهماسپ ١٥٢٢ المحفوظةُ بمُتْحَف متروپوليتان العَديدَ من المنمنات التي تسجَّل هذه القصَّةَ . (صورة ٧١٣)

Zaman, Mohammad عمد زمان (the painter) Mohammad Zaman

(le peintre) (arts)

أو فَدَ الشَّاهُ عبَّاسُ الثاني Shah *Abbas في مستهل عَهْدِه الفنَّانَ محمد زمان للدِّراسة في روما ، وهناك تحوَّل إلى المسيحية وتسمَّى باسم پاولو زمان. وبعد عودته إلى إيران أخفى ديانته الجديدة غير أن أحاديثه كشفت عن إيثاره النصرانية على الإسلام . وإزاء الشكوك التي بدأت تحومُ حوله فرَّ ملتجنًا إلى الهند حيث أظلُّه شاه جهان (١٦٢١-١٦٥٩) بحمايته ومنحه راتِبًا على أنَّه موظَّفٌ في الدَّوْلةِ وأوفده إلى كشمير حيث كان يلجأ المهاجرون الفُرْس إلى أن استُدعى من جديد إلى إيران . وقد تجلَّى في تصاوير محمد زمان التأثير الأوربي ، فجاءت ثياب شخوصِه في أغلَب الأحيان أوربيةً ، كما جاءت مناظِرهُ الخلوية مقتَبسَةً عن المناظر الإيطالية المعاصرة . (صورة ٥٧٥)

Zanni (drama) زائی

هم الحَدَمُ في الملهاة المرتجلة commedia وجميعهم يرتدون الأقنعة ، وكانت الشخصيَّات المقنعة عادةً هي أهمَّ شخصيَّاتِ هذه الروايات المفعمة بالحيويَّة والشَّعْب . ويَتَصِفُ هؤلاء الحَدمُ عامَّةً بسلامة الفِطْرةِ ويَتَصِفُ هؤلاء الحَدمُ عامَّةً بسلامة الفِطْرةِ والتَّمْرِ والمخاتلةِ والمشاجرةِ وأحيانًا بالجُسْ والحِقْدِ وسلاطَةِ اللسانِ ، ولكنهم في جميع والحقدِ وسلاطَةِ اللسانِ ، ولكنهم في جميع الأحوال متأهّبون لمد يد المساعدة نظير ما يتقاضونه من ثمن . وينطوي سلوكُ هؤلاء ما يتقاضونه من ثمن . وينطوي سلوكُ هؤلاء على السَّحُط والتمرُّدِ والانتقام من الظَّلم . على السَّحُط والتمرُّدِ والانتقام من الظَّلم . تنصق بها اللَّحيةُ والشَّعْر ، كا كانوا يعتَمِرون بشَعاتِ عريضةِ الحافاتِ تنبثق منها ريشاتِ

طويلةٌ ويرتدون ثيابًا رَثَّةً مُهَلْهَلةً . وتقع على

عاتق هؤلاء الخَدَم مهمَّةُ تحريكِ أحداثِ الملهاة

بمعنى القيام بالجانب الفكاهي الإيجابي على

العكس من الجانب الفكاهي السلبي الذي

تقوم به الشخصيات الأخرى. ويتحدث

التصوير بهذه التقنية بمارسون نشاطهم . وبينها تناول مصوَّرو « السويبوكو » خلال القرن الرابع عشر نخو المعديد من الموضوعات ، نزع المصورون خلال القرن الخامس عشر نحو التخصص ، وغالبًا ما نجد الأشعار مدوَّنة على هذا النوع من الصور ، ونلمس العلاقة الوثيقة بين الفن والأدب في عباراتٍ مثل « القصيدة الشعرية هي تصوير في مُصاحَبة صوَّت » أو « التصوير هو قصيدة شعرية بلا صوت » .

وكان فنَّانو الزِّن يتصَرَّفونَ أحيانًا تصرُّفاتِ شاذَّةً عجيبةً ، فيمتطون ظهور الحمير بالمعكوس ويتبارون في عبّ أكواب الجعّة ويتبادلون النكات ويصفعون بعضهم البعض عسى أن يقدح أحدُهم زنادَ فكر الآخر ، فيصلوا في آخر الأمر إلى قدر من الاستنارة التي بلغها بوذا من قبل ، والتي شعر بعض الفلاسفة البوذيين أنهم بلغوها عن طريق الاستغراق في التأمل. وحاول فنانو مذهب زن أن يكتشفوا في كل تفصيل من تفاصيل الطبيعة وعالم الإنسان والحيوان معنّى يفكّ طلاسمَ الكون ، فكل نشاط يؤديه المرء خلالَ يومه كصب الشاي أو المبارزة أو نظم الشعر أو التردّد على الأسواق قد يهيئ سلسلة من الأفكار والمشاعر تُفضى إلى الاستنارة. وهكذا أخذ فنانو مذهب زن يدرّبون أنفسهم سنوات طِوالًا مسترشدين بقول أحد أساطينهم : « أُنفق في رسم البامبو [الخيزران] عشرٌ سنين ، بل استحل أنت إلى خيزرانة إن شئت ، ثم انس كل شيء عنها حين تشرع في الرسم » . وقد أصبح مذهب زنْ واضحَ الأثر على الفن الغربي الآن ، فلسفةً كان أو مذهبًا فنيًّا ، كما كان تأثيرُه بالغًا على مسار الثقافة اليابانية لمدة تتجاوز ثلاثة قرون ونصف القرن ، فهيمن على النشاط الفكري والفني ، كما أسهم إسهامًا ملحوظًا في أنماط التعلم ، وقدّم إرشاداتِ دينيةً وخلقيةً بلا حدودٍ في عصر تميَّز بالعنف والاضطراب. وتحت الحكم السلطوي لشوغُونات طوكوغاوا *Tokugawa (۱۸٦۷–۱۸۱۰) تراجیعت حيوية مذهب زِنْ واتَّسم نشاطُه بالشكليات التقليدية الفارغة ، ومع ذلك لم يتوقف عن تقديم أساتذة عباقرة كرسوا حياتهم للعلم والفن . وأعظم شخصيات الزِّن خلالَ حقبة

أساتذة الزّن في أسْلوب قصصتي أو في شكل حِكْمة على تلامذتهم لحفزهم على إمعان الفكر ، فضلًا عن كمية ضخمة من الكتابات الدنيوية كالمذكرات ودواوين الشعر . وقد كان بعض الرهبان يُحسُّون بالخشية بين الفَيْنة والفَيْنة من أن تزولَ الحيوية الروحية لمذهبهم مع كثرة تدوين أقوال الأساتذة ومواعظهم ، فكانوا يصادرون بعض مجموعات « الكُوان » الشهيرة ويُشْعلونَ فيها النار . وبرغم هذه الاتجاهات التدميرية التي كانت في الأصل نهج التشانيين الصينيين ، فإن حجمَ المواد المكتوبة التي حفظها لنا الزمن سواء في شكل كتب أو وثائقَ خطية _ ضخمٌ هائل . ويُطلق على مخطوطات رهبان التشان اسم « بوكُوزيكي » bokuseki ومعناها الحرفي «آثـار الماضي بالمداد ، ink traces . وكان الكثير من رهبان الزِّن من فناني الخطوط calligraphy .

وقد شاهد رهبان الزِّن الذين قاموا برحلاتهم البعيدة إلى أديرة جنوبي الصين خلال القرن الثالث عشر لونًا من ألوان التصوير بالمداد ذي اللون الفرد ink-monochrome الذي دعوه «سويبُوكو » suiboku فألهب خيالهم وأيقظ فيهم الولَع بالمحاكاة والابتكار .

ولقد ازدهر التصوير والكتابة الخطية في أديرة التشان حتى بلغ القمة ، ولعل مردَّ ذلك _ إلى حدٍّ ما _ إلى الدور التقليدي الذي يلعبه الدير كمعتزَل عن العالم الدنيوي بما يعجّ به من مفاتنَ ومفاسدَ . وكان رهبان الزن _ شأنهم شأن أي كهنة في أية عقيدة _ دائبي الحج إلى المراكز الدينية في الصين ، إذ كانوا تُواقينَ لا للحصول على المعرفة فحسبُ بل أيضًا على المظاهر الملموسة للعقيدة ، مثل الأدوات الدينية التي يمكن استخدامها لِنَشْر المذهب لدى عودتهم إلى اليابان. وكان تصويرُ اليورتريهات الرسمية « تشبنسُو » يصوّر كِبارَرجال العقيدة ، على أن تكونَ الكتابةُ الخطية في رَأْسِ الصُّورة ، غير أن عَددَ الصور بالمداد ذي اللون الفرد « سويبُوكو » المبكرة التي عاد بها الكهنة إلى اليابان خلال حقبة كاماكورا ومستهل حقبة موروماكي يدل أيضًا على أن هذه التقنية كانت محلُّ تقدير كبير . والراجح أن الرهبان اليابانيين قد زاروا أديرة التشان الرئيسية حيث كان المتخصِّصون في

« سؤال وجواب » للدلالة على الحوار الذي يُطلق عليه اليابانيون كلمة « مُونْدو » mondo (انظر Ch'an Buddhism) ، وهو لونٌ من التصوير الوصفي لايبعد أحيانًا عن صور الشخوص التاريخية ، ومن ثمَّ فليس من المستغرّب أنه قد اجتذب فنانينَ لم تُعرف عنهم أيَّة صلة بالتشانية البوذية .

وثمَّة نوعية أخرى تثير أحيانًا مشاكلً عويصة عند محاولة تفسيرها، وهي تلك الصور التي يُفترض أنها تمثّل راهب التشان وهو في حالة بلوغ الاستنارة. فتُراث التشان التشان والظروف التي يعتزل فيها راهب مستغرق في تأمُّلاته التي ينشد منها الارتقاء إلى مرتبة الاستنارة، كاعتزاله على شاطئ قناة يصغي إلى صوت ارتطام حجر بقصبات البامبو المنتشر على امتداد الشط، أو وهو يحدِّق إلى صورة وجهه المنعكسة على صفحة

وليس من المعروف متى ظهرت أولى اليورتريهات الرسمية اليابانية المعروفة باسم « تشبنْسُو » Chinso على أيدي فناني الزّن ، ولكنَّ الراجحَ أن ذلك كان في الرُّبع الثالث من القرن الثالثَ عَشَرَ . وعندما نتأمل صُورَ رُهْبانِ التشان في پورتريهات التشنسو نجد من العسير علينا معرفة إذا ماكانت مثل هذه اليورتريهات قد صُوِّرت في الصين أم هي محاكاةٌ يابانية بالغةُ الدِّقة . والمعروف أن مصوِّري التشنسو الصينيين كانوا يعزفون عن التوقيع على پورتريهاتهم، والراجح أن مصوِّري الزِّن اليابانيين الأوائل قد ساروا على نهجهم . وماكاد القرن الرابعَ عشرَ ينتصفُ حتى برع الفنانون اليابانيون في بلوغ الذُّروة في إبداع لوحات التشِنْسُو . وقد يكون من التناقض الظاهري أن يصدر عن نحلَةٍ ذهبت إلى أبعد الحدود في الإيمان بفكرة « انتقال الرسالة عن غير طريق الأسفار المدوَّنة ، ودون الاعتماد على الكلمات والحروف » قدرٌ كبيرٌ من المواد المكتوبة سواءٌ أكانت مواعِظَ أو دعوة دينية أو أناشيد أو تراتيل، أو أقْسُوالًا لعسدد من آساء المذهب وكبار رجال الدين، أو تراجمَ لأشخاص أو عِباراتِ « الكُوان » Kôan . المُلغزة التي تدعو إلى التَّفْكير والتَّأْمُّل التي كان يَطْرَحُها

وهو النسر .

وما لبنت عبادة زيوس في الأوليمي أن حلَّت محلَّ عبادة والدته غيًا [الأرض الأم] ، فمنذ عام ٧٧٦ ق.م كانت الألعاب الأوليميية تقام تكريمًا لزيوس كبير الآلهة ، وكانت تتشكَّل من خَمْسَ عَشْرةَ مباراةً متنوِّعةً في العَدُو ورمي القُرْص أو الرُّمْح والمُلاكمة والمُصارعة وسباق المَرْكبات وما إليها . وفي ناغصان الزيتون ويُمنحون الجوائز وتُختَتَمُ بأغصان الزيتون ويُمنحون الجوائز وتُختَتَمُ الدورة بموكب مهيب ومأدُية رسمية .

وكان زيوس عظيم الشَّغف بالنساء، لا يكاد يلمح أنثى جميلةً _ إلهة كانت أم بشرًا _ حتى يهيمَ بها ويحتالَ للإيقاع بها ، لا ينتابه أدنى خجلٍ حتى ولو اضطُرَّ إلى التنكر في صورة حيوان ليبلغ وطره منها .

(صورة ۲۷۸)

زُو کُسِیسْ (arts) کُوو کُسِیسْ (**Zeuxis** (arts ق.م)

مصوِّرٌ إغريقيٍّ من هرقليا Herakleia ينتمى إلى المدرسة الأيونية Ionic*، وكان مُعاصرًا ومنافسًا للمصوِّر باراسيوس Parrhasios ، اشتهر بصُورةِ هيلينا بمَعْبَد هيرا في كروتونا (وَيُقالُ في أغريغنتوم) التي جَمعَ في شَكلها وملامحها سِحْرَ خَمْس مِنْ أَجْمَلَ صبايا مَدينَةِ كروتونا ، وتُعَدُّ إحْدى رَوائعهِ في مَجالِ المُحاكاةِ الواقعيّة . ويذكرُ المُؤرِّخ پلينيوس في كتابه « التاريخ الطَّبيعي » (٣٦ : ٣٥) أن زوكسيس قد طلب أن تتجرَّدَ عَداري تِلْكَ النّاحية من ثيابهنَّ ليتسنَّى له أن يتعرَّفَ مواطنَ الجَمالِ في كلِّ منهن ، فَجمعَ من هذه ومن تِلْك ما تتميَّزُ به من سِمةٍ جَماليَّة ، وضمَّ هذا كُلُّهُ في صُنُورةٍ واحدَة . وثمَّةَ صورةٌ له تُبيِّنُ هذه الواقِعة ، إذْ نراهُ واقِفًا إلى لوْحةٍ على حامِلها والفتيات من حوله عارياتٌ تترقّبُ كلُّ واحدةٍ منهُنَّ دَوْرَها . ومِثْلُ هذا أُثِرَ عن المصوِّر أييلليس Apelles* وهو يرسمُ صورةَ الرَّبّة دَيانا المدعوّة « ديانا مَدينة إفسوس » .

وقد استخلص زُوكُسِيس من التَّجديدِ التَّقني الذي أدخله المصوِّر أبوللودوروس Apollodorus* ما جعله يَسْتَبْدل بالتَّصويرِ التَّقليديِّ الملوَّن تصويرًا أُصيلًا يَقومُ على

على المردة (التيتان) Titans الذين كانوا يسكنون السماء وانضم إليهم أطلس وَحده . وكان زيوس قد استعان على أبيه بالسيكلوبيس Eyclopes والهيكات ونخريس بعد أن أطلق سراحهم بمشورة أمّه فسخّروا له الرعد والبرق والصواعق ، وأمده پوزيدون بحربة نافذة وهاديس بخوذة واقية . وكان أن أودت صاعقة من تلك الصواعق التي سخّرها السيكلوبيس لزيوس بحياة ابن لأبوللو هو إسكليبوس ، فنار أبوللو لمقتل أبنه وقضى على السيكلوبيس .

واستطاع زيوس أن يهزمَ المردةَ « التيتان » ويطردَهُم من السماء وأقصى أباه عن العرش ونُصِّب كبيرًا لآلهةِ الأوليمي ، وقسَّمَ الكونَ فَمَنَحَ هاديس العالَمَ السُّفْلَى وپوزيدون مملكةَ البحار واستأثر لنفسه بالسماء والأرض وسائر الظواهِر الطبيعية من رعْدٍ وبرقٍ وصواعِقَ. وهكذا سقط كرونوس أسيرًا في قبضةِ زيوس فألقى به في ظِلال ساحة العقاب في العالم السفلتي « تارتاروس » Tartarus* وانفرد هو بحُكْم العالَم. وعلى هذا النحو غدا زيوس ربُّ أرباب الإغريق وسيِّد مَجلس الآلهةِ الكِبار يتربُّعُ على عرش الأوليمپ وهو المعزُّ المذلُّ صاحب القُدْرات والخوارق في تصريف أمور الكون، وهو صاحب العواصيف والأعاصير يَهدُّ بها كيانَ خصومِهِ ويؤدِّبُ أبناءَ البَشَر ، وهو مُطْلِقُ الرياحِ من قماقِمها حُبْلي بالأمطار والسيول وموزّعُ الأقدار كما يَهْوَى بغير حساب. وهو أخصبُ الآلهةِ إنجابًا وقدرةً على تصيُّدِ اللَّذَّةِ ، محتَدِمةٌ عواطِفُهُ وجيَّاشٌ شَبَقُه . كان جليلًا مهيبَ الطَّلْعةِ صوَّره شُعراءُ الإغريق بخصلاتِ نوَّاسةِ على جبينه الوضَّاء ولحيةِ متحوِّيةِ اللُّماتِ مهذَّبة مُشذَّبةٍ قابضًا على رمز النَّصْر بيمناه حامِلًا الصُّوْلِجانَ بيسراه وعلى رأسه تاجٌ من أغصان الزيتون أو البلُّوط، يزدان دِرْعُه برأس الغورغونه Gorgones*، وفي ركابه يختال النُّسر مُمْسِكًا دومًا بالصاعقة . وعلى حدمته تقومُ ابنَتُهُ وساقيَتُهُ هيبي « غانوميدا » والغلام غانيميديس الفريجي الذي اشتعل قلب كبير الآلهة بحبِّه فاحتال لاختطافه . ولكي يبلغَ ما يريدُ آثَر أن يصوغَ نَفْسَهُ في صورةِ مغايرةِ لصورته تضليلا وتمويهًا فاختار صورة ذلك الطائر الذي يُطيقُ حمل صواعقه على جناحيه

إِذُو Hakuin والكارين إيكاكو وسرف الدي صرف العملم سني عمره في العمل بحماسة على بعث معظم سني عمره في العمل بحماسة على بعث الخياة من جديد في مذهب زِنْ خلال القرن التأمن عشر ، فلم يأل جَهدًا في نشر العقيدة بين عامة الشعب ، كما وفد عليه التلاميذ والمريدون في أعداد غفيرة من شتَّى أنحاء البلاد . ورغم أنه كان إلى جانب ذلك مصورًا بارعًا ، إلا أن كتابته الخطية تُعد أكثر أشكاله الفنية تعبيرًا . وظل مذهب الزَّنْ فَلْسفة حيّة واليابان إلى يومنا هذا ، فلا يزال المصورون في اليابان إلى يومنا هذا ، فلا يزال المصورون والخطاطون يقدمون أعمالًا فنية وفق التقاليد وانظر (Ch'an Buddhism)

Zeus (Jupiter) Zeus (Jupiter) (myth.)

زِيُوس ، زوس [جوپيتر عند الرُّومان]

نشأ زيوس في جزيرةِ كريت في رعاية الحوريَّة ميليسيا « النحلة » التي كانت تُطعمه أقراصَ الشَّهدِ والجِورية أمالثيا Amalthea التي كانت تُرضِعُه لبنَ العَنْز التي حملَتْ اسم أمالثيا ، والتي يُقالُ إن زيوس قد تعلُّق بأحَدِ قرنيها فانكسر ، وقد عوَّضها عن ذلك بأن مُسَحَ على ضرعها فأصبح نديًّا لاينقطع دَرُّه على حالبها . وهذا ما يعلِّلون به ظهورَ العَنْز بين الكواكبِ السيَّارة بقرن واحدٍ يسمّونه قبرنَ الرَّحاء والخصب والوَفْرة cornucopia . ولم يكد يكتمل نضج زيوس حتى ارتقى إلى السماء معتزمًا إيقاعَ العِقاب بأبيه كرونوس Cronus* ولما لقِي أباه زايلَه كُلُّ خوفٍ وتردُّدٍ وأخذ يتحبُّب إليه مُخْفيًا ماكان ينتويه . وظلُّ طموحهُ يتزايدُ. حتى اعتزم إقصاءَ أبيه عن عرشه وانتزاعهُ منه . وقد انتهز فرصةً قدَّم خلالَها لأبيه شرابًا سحْريًّا فلم يكد كرونوس يتناولُ الشرابُ حتى أقاءَهُ ماكان قد ابتلَعه من أبناءِ ساعة وُلدوا ، ووجد زيوس إلى جانبه إخوةً لم يكن يعرفُهُم هم هيرا وديميتير وهستيا وهاديس ويوزيدون الذين شكُّلوا هم وزيوس وأبناؤه هيفايستوس وهرميس وآريس وأپوللو وأثينا وأرتيميس مجموعة آلهةِ الأوليمپ الاثنى عَشَرَ . وحثيثًا أخذ زيوس يؤلِّب إخوته على أبيهم ، وما لبث أن ضمَّ إليه ابنَيْ عمِّه پروميثيـوس Prometheus* وإبيميثيوس وشنُّوا معًا حربًا

الرئيسيين في دين الفرس ، وأولهُما أن للكُوْنِ قانونًا لايحيدُ عنه ، وأن له ظواهِرَ طبيعيَّةً لايعتريها التغيير ، وثانيهما أن ثمَّةَ صِدامًا بين الخير والشر وبين الضوء والظلمة وبين الخصب والجدب ، إلا أن زردشت حصر آلهة الخير العديدة في إله واحد هو أَهُورَا مَزْدًا ، كما حصر آلهة الشرِّ في إله واحد هو أنكرامينو أو أهريمان . وهكذا كان زردشت من وجهة النظر العقائدية موحِّدًا يرى للعالم إلهًا واحِدًا ، ومن الناحية الفلسفية تُنَويًّا لما ينطوي عليه العالمُ من خير وشرٍّ في صراعٍ مستديم . فلقد ذهب زردشت إلى أن الصراع بين الأخوين سيستمرُّ بضعةَ آلافٍ من السنين إلى أن ينتهي باندحار أهريمان واختفائه وانفراد أهورا مزدا بألوهيَّة الكون ، ومن ثمَّ يقول البعض إن الديانة الزردشتية هي ديانةُ توحيدٍ لأن نهايتها إله واحد .

ولا يزال تاريخُ النبيِّ زردشت مُصْلِحِ الدِّينِ المَزدِيِّ مجهولًا ، والراجحُ أنه نشرَ تعاليمَ دينهِ حَوَالَى القرنِ ٧ ق.م. وكان يرى أن سلوكَ الإنسان ينبغي أن يتَّسمَ بالنوايا والأعمال والكلمات الطيبة وأن المرء إذا جاءه الموتُ وُزِنتْ أعمالُ الرُّوحِ وحُوسِبَتْ على ما اقتَرَفت. وقدَّس أتباعُ زردشت النَّارَ حتى عدَّهم البعضُ عبدةَ النار. وحرَّمت الزردشتية الزروانية Zur-vanism في عهدِ الساسانيين دفنَ جُثثِ الموتى وقضَتْ بتركها فوق دفنَ جُثثِ الموتى وقضَتْ بتركها فوق الطيورُ الجارحة باعتبار جثَّة الميَّتِ نجِسةً الطيورُ الجارحة باعتبار جثَّة الميَّتِ نجِسةً تدلِّس الأرْضَ ولا يجوز لَهْسُها.

وكانت الزردشتية الأصيلة قبل الزروانية تحتَّم دفن الموتى في بُسْتانٍ يانع بالزهور تجري فوقه المياه . ويقال إنه من بين أسباب ترحيب الفرس بالإسلام أنه أباح لهم دَفنَ موتاهم بما يساير العقيدة الأصلية لدين زردشت ، كا نهاهم عن تعريض جُئَتْ الموتى للطيور الجارحة فوق الداخما .

Zoroaster's Ka' ba (rel.) see: Ka' ba-i Zardusht

Zoser (Djoser)

Djeser (rel.)

بِهِ بدأ حُكْمُ الأسرةِ الثالثةِ بمصرَ القديمة التي كانت بشيرًا بعهدٍ جديدٍ له حضارَتُهُ التي

الإنسانُ من وَصْلِ نفسهِ بالسماء والتمكين للآلهة في عليائها من أن تجدَ ما تهبطُ عليه إلى الأرض ، وكذلك كان الغلوُ في السُّموُّق يَعْني شِدَّةَ القُدْسيَّةِ . ومن أجل هذا كانت تُقام على قمة هذه الأبراج معابدُ خاصة لايرقى إليها غيرالكهنة حيث يهبط الإله لمنح البَشَر الحياة . وفي تلك المعابد الخاصَّةِ كان الكهنة يخلُونَ إلى عبادة الإله وتمجيده مقرِّبينَ له القرابين .

وإذا عرفنا أن هذا المبنى الضَّحْم كان يُشادُ من قوالِبَ من اللَّبنِ لايزيد ضلعُ الواحدِ منها على ٤٠ سنتيمترًا أدركنا مدى الجهدِ الذي كان يتطلبه صنعُ ملايين القوالبِ ثم صفَّها صفوفًا ضَمِنَت لها البقاءَ والثباتَ . ولا تزال زقُورة أورْ صامِدةً تغالبُ أربعة آلاف عام بما فيها من عبث الأيدي وصروف الزمن القاسية . (صورة ٦٧٣)

مُتَعَرِّجات مِنْشارِيَّة مَنْقارِيَة مَنْقارِ (arch.) . خط متكسّر على هيئة أسنان المنشار(مج)

زخارِفُ حَيُوانيَّة zoomorphic ornaments ornements m. pl. zoomorphiques (arts) زخرفةٌ تُستَخدمُ فيها صورُ الحَيوانِ .

زَرَدُشْتْ Zoroaster (Zarathustra)

Zoroastre (rel.)

ظهر هذا النبي أيام الملك كُشتاسپ الذي أكسب دخوله في دين زردشت هذه الملّة قوة ومنعَة ، وجعلته العماد الروحي للدولة الأكمينية حتى إن الإسكندر الأكبر حين هزم دارا الثالث وقتله عمد إلى هَدْم هذا الرُّكْن الروحي في الأمة ، غير أنه فَشَل في هذا المُسْعَى لأن البارت نجحوا في الجفاظ على دين أسلافهم ، دين زردشت . ولما كانت الدولة الساسانية ، أمر الملك أردشير أحد موابدة زردشت المعروف باسم تنشر موابدة زردشت المعروف باسم تنشر وأن يُسطّرها في سفر واحدٍ ، فكانت الأوستا الأوستا الأوستا الأوستا الذي نعرفه اليوم .

والزردشتية مذهبُ إصلاح اجتماعيً عظيم قام به مُصْلِحٌ فذِّ بعد أن استلْهَم عقيدته من القيدا Veda* الهندية وأضاف إليها إصلاحَه الاجتماعيَّ الذي لا يزال تأثيرُه قائمًا إلى الآن في إيران ، وإن لم يخرج زردشت عن المبدأين

اسْتِغْ الرّلِ تَقْنَ قِ الإشراقِ والعَتم قِ دhiaroscuro *. وممّا يتردَّد عن مهارتهِ الفَائقة في خداع البَصر أنَّ الطُّيور انقضَّتْ على عَناقيد العِنبِ التي صوَّرها في إحْدى لَوْحاتهِ لِفَرْطِ واقعيَّتها . ولم يَحْفَظ لنا الزَّمن أيًّا من أَعْماله ، وقد عَدّهُ أرسطو أقلَّ مَرْتبة من المُصَوَّر بوليغنوتوس Polygnotos* .

أغاني النَّور ، أغاني الغَجَر Zigeunerweisen أغاني النَّور ، أغاني (Ger.) (gipsy airs) (mus.)

عمل موسيقي من صنع سارازاتي المكمان والپيانو أو الأوركستر يسوده أسلوب أغاني التّور.

الزَّقُورة ziggurat

ziggorat (arch.)

الزقُّورة بُرْجٌ صُلْبُ البنيان ذو طوابِقَ يمثلُ العمارةَ المقدَّسة لبلادِ ما بَيْنِ النَّهْرينِ وتأخذُ الزقُورة شكلَ هرم سقَّارة المدرَّج من الخارج وإن اختلفت عنه في تصميمها الداخليِّي ، فعلى حين كان الهرم مقبرةً كانت الزقُّورة معبدًا ومدارج تَهْبط الآلهة على قِممها ويستقرّون في قاعدتها . ولا تزال المدنُ السومرية عامرةً بهذه الأكوام الهائلة التى تمثّل بقايا الزقُورات والتى كان المستكشفون الأوائل يرَوْن في كلِّ منها بقايا لبرج بابل الذي ورَد ذِكْرُه في التوراة . وكان يراد من تشييد هذه الزقُّورات التي بلغَت أحيانًا سبعةَ طوابقَ يحمل كلِّ منها اللون الرامِز إلى أَحَدِ الكواكِبِ السَّبْعةِ: فكان الطابَقُ الأولُ في زقّورة بورسييا أسودَ اللّون رمزًا لزُحَل والذي يعلوه أبيض بلون الزُهَرَة ، ويعلوه طابَقُ المشتَري الأرجوانيُّ ثم طابَقُ عطارد الأزرقُ ثم طابَقُ المِّريخ القرمزيُّ يتلوه طابَقُ القمرُ الفضيُّى ، ويتألُّق في القِمَّة طابَقُ الشَّمس بلونه الذَّهبِّي . وكان كلُّ طابَقٍ يشير في الوقت نفسه إلى أحَدِ أيام الأسبوع . ولعل الزقُّورة بالسُّلُّم الصاعَد الذي يحيط بها هي تجسيدٌ للرؤيا التي رآها النبيُّ يعقوب حين خرج من بئر سبع ـ كما يقول سفر التكوين قاصِدًا حرَّان وأوى ساعة الغروب إلى مكانِ أخذ منه حَجَرًا وضعَهُ تحتَ رأسه واضطجع وغلبه النوم فرأى حُلْمًا وإذا هو يرى سُلَّمًا قائمًا على الأرض ويمسّ رأسُه السماءَ وملائكةُ الله صاعدةٌ هابطةٌ عليه . وما من شكٍّ في أن المرادَ من تشييد الزَّقُورة هو التعبيرُ عما يحاوله

الخيرِ أولًا ومن بعدهِ خرج إِلَّهُ الشَّرُ ، ومن ثم فهما — أهورا مزدا وأهريمان — توأمان لأب واحد هو زروان . وعلى حين كانت العقيدة الزردشتية تَقْضي بدفن الموتى وزراعةِ الأشجارِ حولَ القبورِ حرَّمت الزُروانيةُ دفنَ الموتى وقضَتْ بتركِهِمْ في الدَّاخما بالعراءِ لِتَنْهَشَهم جوارح الطَّير .

Žur-vanism زُرْوَانِيَّة

Zur-vanisme m. (rel.)

مذهبٌ من مذاهِب الدين الزردشتي فرَضَه الساسانيون على الشعب الإيراني ، يؤمنُ بالعقيدة المزديَّة مع إضافةِ أن إله الخيرِ وإلهَ الشرِّ كانا في بطن إلهِ الزمان زروان كلامة ، وحين حلَّ ميعادُ الوَضْعِ خرجَ إلهُ

ظلً طابَعُها على مر العصور . وهذا السَّبُقُ الذي أحرزَهُ زوسر يرجع أكثرهُ إلى إيمحوتپ Imhoteb الذي اتَّخذه زوسر وزيرًا له ، وكان إيمحوتپ عبقريًّا موهوبًا في الهندسة والطبِّ والأدب ، فهو أولُ من رأى استخدام الأحجارِ المنحوتةِ وكانت من قبل تُشادُ من الطين والخشب (انظر Step Pyramid) .

مسرد الألفاظ الفرنسية (من صفحة ٥١٥ إلى صفحة ٥٢٧)

تشير الأرقام إلى الصفحات التي وردت فيها هذه الألفاظ.

مسرد الألفاظ العربية (من صفحة ٥٢٨ إلى صفحة ٥٥٣)

رتبت فيه الألفاظ العربية ألفبائيا وفقا لأوائلها دون اعتبار لأصلي أو مزيد . ويلاحظ أن الهمزة إذا جاءت على واله السطر اعتبرت ألفا ، وإذا جاءت على نبرة اعتبرت يامًا ، وإذا جاءت على واو اعتبرت واواً . والأرقام تشير إلى الصفحات التي وردت فيها هذه الألفاظ .

مسرد الألفاظ الفرنسية

Akhnaton (Amenophis IV) (cul.): aquatinte f. (arts): 21 (A) aqueducs (arch.): 21 alabastron m. (arts): 13 arabesque (arts, mus. & blt.): 22 abaque m. (arch.): 1 L'Abbaye f. de Cluny (arts): 90 Arbre des conseils (rel.): 56 ablaq (arch.): 2 Alberich (myth.): 13 arc f. (arch.): 24 abside f. (arch.): 21 alcôve f. (arch.): 14 arcade f. (arch.): 24 absurde m.: 2 Amazones f. pl. (myth.): 15 arcadianisme m. (arts): 24 Abu (dieu) (myth.): 19 Amazonomachie (myth.): 15 arc-boutant m. (arch.):161 académisme m. (arts): 3 ambiguité f. (aesth.):15 archetype m. (cul.): 25 Accius (drama): 3 ambroisie f. (myth.): 15 archiépiscopal (rel.): 25 accord m. (mus.): 83 Amenemhat I (cul.): 16 architechtonique adj. (arch. & cul.): accordage m. (mus.): 478 Aménémopé (cul.): 16 25 achéens (cul.): 3 Amenophis IV (cul.): 11 architecture f. byzentine (arch.): 61 achéménides m. pl.(cul.): 4 l'architecture f. hindou sacrée Anon (rel.): 16 Achille (myth.): 4 (arch.): 410 amorites (cul.): 17 Açoka (rel.): 32 architecture f. islamique (arch.): 235 amorrhéens m. pl. (cul.): 17 acoustique f. (mus.): 5 architecture romane féodale (arts & Amoses (cul.): 10 Acropole f. (arch. & arts): 5 arch.): 157 amphithéâtre m. (drama): 17 architrave f. (arch.): 25 Acropole de Pergame (arch. & amphore f. (arts): 17 arts): 357 archivoltes f. pl. (arch.): 25 amulette f. (arts): 17 acrotère m. (arch.): 5 Ardeshir (arts): 26 analyse f. (aesth.): 17 Actéon (myth.): 6 Ardeshir et Gulnar (myth.): 26 L'Anicen des Jours (rel.): 17 acteur m. en représentation (drama): arène f. (drama): 26 ancien empire (cul.): 336 193 Arès (myth.): 27 Androméda (myth.): 17 Adonis (myth.): 6 Argonautes (myth.): 27 Angélique et l'ermite (myth. & L'Adoration de L'Agneau Mystique aria f. (mus.): 27 arts): 18 (rel. & arts): 7 Ariane (myth.): 27 ankh (cul.): 18 L'Adoration des Bergers (arts & Arion (cul.): 27 L'Anneau des Nibelung (myth.): rel.): 7 324 Aristophane (drama): 27 L'Adoration des Mages (rel. & Annibal (Hannibal) (cul.): 197 Arlecchino (drama): 29 arts): 7 L'Annonciation f. (rel.): 18 armoiries f. (arts): 91 adoration f. de la triade (rel.): 476 antagoniste m. (drama): 18 arrangement m. (arts): 29 l'Adoration du Veau d'Or (arts & L'Anté - Christ (rel.): 19 arrière-plan m. (fond) (arts): 40 rel.): 6 antéfix f. (arch.): 18 arrière-scène f. (drama): 41 adossés (arts): 6 anthropomorphisme m. (rel.): 18 art m. accadien (arts): 12 A.D.:18 Anu (dieu) (myth.): 19 art m. achéménide (arts): 3 adage m. (blt. & mus.): 6 Anubis (rel): 19 Artakshatra (arts): 26 affection f. (aesth.): 9 août *m*. (cul.): 37 art m. assyrien (arts): 33 affiche-annonce f. (drama): 7 affiche-calendrier f. (drama): 65 apadana (arts & arch): 19 art m. aztéque (arts): 38 apathie f. (cul.): 19 art m. babylonien ancien (arts): 335 affiche-programme f. (drama): 368 Apelle (arts): 19 art m. byzantin (arts): 62 affreux bourgeois (cul.): 365 Aphrodite (myth.& arts): 19 art m. carolingien: 69 affrontés (arts): 9 Aphrodite de Cnie (arts): 20 art m. commercial (arts): 96 Âge m. de Bronze (cul.): 59 art m. conventionnel (arts): 98 âge m. d'or classique (arts): 177 Apis (rel.): 20 Les Apocryphes (rel.): 20 l'art m. copte (arts): 98 âge m. d'or sumérien (cul. & arts): Apollodore (arts): 20 art m. du portrait turque (arts): 479 l'âge m. élizabéthain (drama): 140 Apollon (myth.): 20 Artémis (myth.): 30 les âges de l'homme: 9 art m. étrusque (arts): 150 Apollonios Rhodes (cul.): 20 agnosticisme m. (cul. & rel.): 9 apothéose f. (arts & myth.): 20 art m. gothique (arts): 178 agora f. (cul.): 10 art m. grec (arts): 186,187 apparence f. (aesth.): 21 Ahriman (rel.): 10 Apparition f. du Christ à art m. hellénique (arts): 201 Ahura Mazda (rel.): 10 la Madeleine (rel. & arts): 471 art m. hellénistique (arts): 201 après Jésus Christ: 18 aiguille f. de clocher (arch.): 442 articulation f. (arts): 30 Aqa Riza le peintre (arts): 21 air m. (mus.): 27 art *m*. inca (arts): 223

aquarelle f. (arts): 500

l'art m. indien (arts): 224

Ajax (myth.): 11

artisan m. (arts): 103 artiste m. grec (arts): 188 l'art m. japonais (arts): 239 art m. Maya (arts): 282 art m. médo-babylonien (arts): 288 art m. mède (arts): 284 art m. métaphysique (arts): 287 art m. minoen (de Crète) m. (arts): 291 art m. mycénien (arts): 314 art m. non figuratif (arts): 329 art m. néo-babylonien (arts): 321 art m. olméque (arts): 337 art m. ottonien (arts): 342 art m. parthe (arts): 350 art m. (pop) (arts): 372 l'art m. pour l'art (arts): 30 art m. punique (arts): 70 art m. romain (arts): 402 art m. roman monachique (arts): 299 arts appliqués (arts): 21 L'art m. sassanide (arts): 415 les arts chinois (arts): 76 arts m. décoratifs (arts): 112 décoratifs islamiques non-figuratifs (arts): 329 Les arts des Mamelouks Bahrides (arts): 41 arts graphiques (arts): 184 l'art m. Zen (arts): 509 aryballos m. (arts): 30 L'Ascension (rel.): 30 ascétisme m. (cul.): 31 Asclépios (myth.): 32 Assemblées-Séances d'Al-Hariri (arts): 274 assises f. (arch.): 102 assouplissement m. (blt.): 263 Assur (cul.): 31 astragale m. (arch.): 34 asymétrique adj. (arts): 34 ataraxie f. (cul.): 34 atelier m. (arts): 447 athéisme m. (rel.): 34 Athéna (myth.): 34 Athéna Parthénos (arts): 35 Athéna Promachos (arts): 35 Atlas (myth.): 35 atonalité f. (mus.): 35 Atoum (rel.): 35 Attale (cul.): 36 Attalos I (cul.): 36 attaque f. (mus. & blt.): 36 attitude f. (blt.): 37, 373

l'attitude arabe pré-islamique envers les arts (arts): 375 les attitudes de la statuaire de l'ancien empire (arts): 336 auditorium m. (mus.): 37 auréole f. (arts): 37 autoportrait m. (arts): 422 avant-projet m. (arts & arch.): 376 avant-scène f. (drama): 162 avatar m. (rel.): 37 Avesta (rel.): 37 avril (cul.): 21

(B)

ba (rel.): 39 Bacchanales (myth.): 39 Bacchantes (myth.): 39 baguette f. (mus.): 47 bains privés (arts): 46 bains m. pl. publiques (arch.): 381 Le Baiser de Judas (rel. & arts): 51,253 balance f. (arts): 42 balancé (blt.): 42 baldaquin m. (arch.): 67 ballerine f. (blt.): 42 ballet abstrait (blt.): 2 ballet m. blanc (blt.): 42 ballet m. classique (blt.): 88 ballet m. d'époque (blt.): 358 ballet m. de mime (blt.): 290 balletomane m. (blt.): 42 balletomanie f. (blt.): 42 ballet m. symphonique (blt.): 454 baptême m. (rel.): 43 Le Baptême du Christ (rel.): 43 baptistère m. (rel. & arch.): 43 Barbizon (arts): 43 baroque m. (arts): 44 barque f. funéraire (myth.): 169 barque f. solaire (arts & rel.): 438 barre f. (blt.): 42 barson m. (rel.): 45 baryton m. (mus.): 46 bas-côté m. (arch.): 10 le bas-relief égyptien (arts): 132 bashraf f. (mus.): 354 basileus m. (cul.): 46 basilique f. (arch.): 46 basse f. (mus.): 46 basse époque (cul.): 259 batik m. (arts): 47

bazarstan (cul.): 48

beau m. idéal (arts): 184 beffroi m. (arch.): 49 bémol m. (mus.):159 benben (rel.): 49 bénédictins (rel.): 50 bestiaire m. (cul. & arts): 50 Bethsabée (rel. & arts): 47 Bhagavad Gita (rel. & arts): 51 Bhagavata Purana (rel., cul. & arts): 51 Bible f. des Pauvres (cul. & rel.): La Bibliothèque d'Alexandrie (cul.): bifrons (Lat.): 239 billet m. de faveur (drama): 96 bis (mus.): 52 biscuit m. (arts): 485 bitonalité f. (mus.): 52 blason m.: 54Bon Pasteur m. (arts): 177 bord *m*. (arts): 132 bords *m. pl.* (arch.): 130 bosselage m. (arts): 142 Bouddha m. (rel.): 60 bouddhisme m. (rel.): 60 bozzetto (It.) (arts): 275 brahmanisme m. (rel.): 57 brahmanisme m. tardif (rel.): 57 bréviaire m. (rel.): 58 brique f. (arch.): 58 brique f. crue (arch.): 309 briquetage m. (arch.): 59 brocart m. (arts): 59 broderie f. (arts): 142 bronze m. grec (arts): 188 Brunhilde (myth.): 60 Le Buisson Ardent (rel.): 61 burin m.: 61 burlesque m. (drama): 61 bust m. (arts): 61 buste m. en Hermès: 205

(C)

cabriole f. (blt.): 65
cacophonie f. (mus.): 65
cadènce f. (mus.): 65
cadre m. (arts): 164
cadre de f. scène (drama): 380
Calice m. (rel. &arts): 73
Callimaque (cul.): 65
Callisto (myth.): 65
Campagne Internationale pour la

Châpour II (arts):430 Sauvegarde des Monuments de Nubie (cul.): 230 chaussons de dance (blt.) 369 cannelures f. (arch. & arts): 161 chef-d'œuvre m. (arts): 280 canon m. (arts & mus.) 66 Le Chemin de Croix (rel. & arts): canon m. de Polyclète (arts): 67 501 caprice m. (mus.): 68 les chevaux de frise (arch.): 252 Cheval m. de Troie (myth.): 477 captivité f. à Babylone (cul.): 39 caravansérail m. (arch.): 69 chevalet m. (arts): 130 Le Chi'isme et la peinture (arts): cariatides f. pl. (arch. & arts): 70 431 carreaux en céramique m.: 73 Chiron (myth.): 82 Carrhae (cul.): 198 chiton m. (arts & cul.): 82 carton m. (arts): 70 chlamyde f. (arts & cul.): 82 cartouche m. (arts): 70 chœur m. (arch., drama & mus.): Cassandre (myth.): 71 83,84 catacombes f. pl. (arts): 71 choral m. (mus.): 83 La Cathédrale de Saint Paul (arch.): chorale f. (mus.): 84 412 choréauteur m. (blt.): 37 Cathédrale f. du Duomo à Sienne chorégraphe m. (blt.): 83 (arch.): 127 chorégraphie f. (blt.): 83 Cathédrale f. gothique (arch.): 178 chrisme m. (rel.): 84 Cattule (cul.): 71 La Ceinture de la Vierge (rel.): 343 Le Christ au Jardin des Oliviers (rel. & arts): 10 céladon m. (arts): 72 (drama): 396 Le Christ en Majesté (rel. & arts): cella f. (arch.): 72 Le Cène (rel. & arts): 259 Le Christ-Juge (rel.): 158 cénotaphe m. (arch.): 72 Le Christ Marchant sur les Eaux censeur *m*. (cul.): 72 (arts & rel.) 86 Centaures (myth.): 73 chromatisme m. (mus.): 86 centauromachie f. (myth.): 73 cimmériens m. pl. (cul.): 87 céramique m. (arts): 130 les cinq dynasties chinoises (cul.): céramique m. de Kashan (arts): 251 79 céramique f. de Ray (arts): 393 (drama): 93 Les Cinq poèmes de Nizami (arts): céramique f. Haniwa (arts): 197 326 céramique f. islamique égyptiénne les cinq positions des pieds en (arts): 136 accord avec les bras (blt): 158 cirage *m*.: 87 céramique m. persane (arts): 361 Circé f. (myth.): 87 cérémonie f. du thé (cul.): 461 La Circoncision (arts & rel.): 87 Cérès et Proserpine (myth.): 114 Chahnamé (myth.): 427 Ciréron (cul.): 87 376 cirque m. (arch.): 87 chaire f.:290 Chaldéens m.pl. (cul.): 73 ciseau m. (arts): 82 chambre m. claire (arts): 66 Çiva (Siva) (rel.): 432 chambre f. noire (ou obscure) civilisation f. cycladique (cul.): 106 (arts): 66 civilisation f. minoenne (cul.): 292 contenu m.: 97 civilisation f. pré-colombienne Champs Elysées (myth.): 142 (cul.): 374 Chanson f. de Roland (cul.): 439 clairevoie f. (arch.): 89 chant m. ambrosien (mus.): 15 clair-obscur f. (arts): 75 Chant de Nibelungen (myth.): 324 classique (cul.): 88 chant m. grégorien (mus.): 191 clavecin m. (mus.): 198 chapelle f. (arch.): 75 clavicorde m. (mus): 89 chapelle f. consacrée à un saint clavier m. (mus.): 89 (rel.): 433 clef f. (mus. & arts): 252 chapiteau m. hathorique (arch.): 198 cloître m. (arch.): 90 Châpour I (arts): 430 coda f. (mus. & blt.): 91

code m. de Hammurabi: 260 coins m. pl. d'arc (arch.): 441 colisée m. (arch.): 92 colombe f. (rel. & arts): 124 colonnade f. (arch.): 92 colonne f. (arch.): 92 colonne f. cannelée (arch.): 161 la colonne cylindrique (arts): 107 la colonne latiforme (arch.): 265 la colonne palmiforme (arch.): 346 la colonne papyriforme (arch.): 348 les colonnes f. pl. en forme de piquets de tente (arch.): 465 les colonnes hathoriques (arts): 198 colonne f. statuaire (arch.): 238 colonne f. Trajane (arts): 474 colonne f. végétale (arts): 160 colophone m. (cul.): 92 comédie f. (drama): 93 comédie f. ancienne (drama): 336 comédie f. ballet (drama): 92 comédie f. de la Renaissance comédie f. de moeurs (drama): 94 comédie f. de salon (drama): 125 comédie f. des humeurs (drama): 93 comédie f. espagnole (drama): 441 comédie larmoyante (drama): 92 comédie f. moyenne (drama): 288 comédie f. nouvelle (drama): 324 comédie f. ou pièce d'intrigue compartiment m. (arts & arch.): 96 compendium m. (cul.): 96 composition f. (arts): 96 compositions f. abstraites de décoration à la brique (arch.): 2 concerto m. (mus.): 96 Confrérie f. pré-Raphaélite (arts): confucianisme m. (cul.): 96 console f. (arch.): 99 consul m. (cul.): 97 le conte de l'oasien (cul.): 141 contours m. (arts): 343 contraste m. (arts): 97 contre-point m. (mus.): 101 copte (cul.): 98 corbeau m. (arch.): 99 corne f. d'abondance (myth.): 100 corniche f. (arch.): 100 cothurne m. (drama): 253 cotte f. de mailles: 91 couche f. de couleur (arts): 260

couche f. inférieure (arts): 485 danse f. de demi caractère (blt.): dominicains (rel.): 122 114 couleur f.: 92 données f. (cul.): 110 la danse hindoue (drama): 207 couleur f. de base (arts): 54 La Dormition et l'Assomption de la la danse indienne: 225 Vierge (rel. & arts):123 couleur f. opaque (arts): 54 danse f. moderne (blt.): 294 Doryphore m. (arts): 123 couleur f. plate (arts): 159 danseuse étoile (blt.): 376 doublure f. (drama): 485 couleurs f. acryliques (arts): 6 Daphné (myth.): 109 dragon m. (cul. & arts): 124 coup m. de brosse (arts): 60 déambulatoire m. (arch.): 16 dramaturge m. (drama): 125 coupes f. à boire grecques (arts): dramaturgie f. (drama): 125 189 décembre m. (cul.): 111 déclamation f.: 111 coupole f. (arch.): 105 drame m. (drama): 125 coupoles f. pl. décorées à la pierre décor m. (blt.): 418 drame m. musical (mus.): 314 tailée (arch.): 112 décoratif adj. (arts): 112 drame m. satyrique (drama): 416 cour f. (arch.): 102 décoration f. (arts): 112 drôleries f. (arts): 126 Le Couronnement de la Vierge décoration f. romaine (arts): 403 dualisme m. (rel. & cul.): 126 (rel.): 100 décor m. unique (drama): 358 Dumuzi (Tammuz) et Ishtar La Couroune d'Epines (rel.): 104 (myth.): 127 Dédale et Icare (myth.): 108 couverture f. vitreuse (arts): 175 duo m. (mus.): 126 dégradation f. (arts): 183 craquelure f. (arts): 103 durga'a (arch.): 124 déisme m. (rel.): 113 cratère m. (arts): 254 dynastie f. Ch'ing (cul.): 82 Déméter et Perséphone (myth.): crayon m. Conté: 97 114 dynastie f. Chou (cul.): 84 créateur m. de costumes (drama): démocratie f. (cul.): 114 dynastie f. Han (cul.): 196 451 derkah (arch.): 120 dynastie f. Ming (cul.): 291 création f. (drama): 376 Descente f. aux Limbes f. pl. (arts dynastie f. mogole (cul.): 309 créneaux m. pl.: 47 & rel.): 115 dynastie f. mughole (cul.): 309 crénelage m. (arch.): 103 La Descente de Croix (rel.): 115 dynasties f. chinoises (cul.): 79 croisée f. d'ogive (arch.): 191 La Descente du Saint-Esprit (rel.): dynastie f. Sui (cul.): 448 croix f. grecque: 188 115 dynastie f. Sung (cul.): 451 Croix f. Latine (rel. & arts): 260 dessin m. (arts): 125 dynastie f. T'ang (cul.): 459 dessinateur m. de costumes Cronos (Saturn) (myth.): 103 dynastie f. Yuan (cul. & arts): 507 (drama): 451 croquis m. (arts): 436 dessins m. pl. des ombres (arts): Le Crucifiement (rel.): 104 427 La Crucifixion (rel.): 104 (E) dessins m. géometriques (arts): 172 cubisme m. (arts): 105 détrempe f. (arts): 463 cuirasse f. (cul.): 105 Ea (myth.): 144 deuxième période intermédiaire le culte atonien (rel.): 35 ébauche f. (arts): 408,436 (cul.): 421 le culte du soleil et d'Osiris (rel.): écaillement m. (arts): 354 développé (blt.): 117 450 echappée f. close (arch.): 90 dévi (rel.): 117 cunéiforme m. (arts): 105 échine f. (arch.): 131 diapason m. (mus.): 367 Cupidon (myth.): 149 Echo et Narcisse (myth.): 131 dicton m. (cul.): 118 Cybèle (myth.): 105 éclectisme m. (cul.): 131 dièse (mus.): 430 Cyclopes (myth.): 106 écoincons m. pl. (arch.): 441 dieu m. Lare (cul.): 259 Cygne m. (myth., arts & mus.): école f. allemande de peinture (arts): dimanche m. (cul.): 451 172 -Diogène le cynique (cul.): 118 cylindres m. pl. (glyptique) (arts): école f. de Fontainebleau (arts): 162 Dionysos (myth.): 119 école f. de Paris (arts): 419 Dioscures m. (myth.): 120 cynisme m. (cul.): 107 l'école de peinture f. de Bagdad Cyrus (myth): 107 diptyque m. (arts): 120 (arts): 41 Discobole m. (arts): 120 école f. française de peinture (arts): discorde f. (arts): 120 (D) disposition f. (arts): 29 l'école Gujerat de peinture (arts): divertissement m. (mus.): 121 dadaïsme m. (arts): 108 divisionnisme m. (arts): 121 l'école mogole de peinture (arts):

Djéser (rel.):512

dôme m. (arch.): 122

didécaphonie f. (mus.): 121

l'école Radipoute de peinture (arts):

390

Dahàgh (myth.): 508

danse f. de caractère (blt.): 75

Danaé (myth.): 109

écrans m. pl. (arts): 420	époque f. saïte (cul.): 413	fantaisies f. oniriques (arts): 125
écriture f. copte (cul.): 99	époque f. thinite (archaïque) (cul.):	farce f. (drama): 155
écriture démotique (cul.): 115	467	farce f. bouffonne (drama): 122
écriture hiératique (cul.): 206	Les épousailles f. pl. de la mer (rel.	faunes (myth.): 155
effets m. pl. de dépaysement	& arts): 501	féerie f. (drama): 156
(drama): 493	équilibre m. (blt.): 42, 148	féerie f. bouffonne (drama): 153
effets m. pl. de distanciation	Erda (myth.): 148	féerie f. folie (drama): 153
(drama): 493	Erechthéion (arch. & arts): 148	La Femme Adultère (rel. & arts):
effigie f. (arts): 132	Ergastines f. pl. (myth.): 149	503
Egypte (cul.): 132	Erin(n)yes f . pl . (myth): 149	Le Festine de Balthasar (rel.): 49
Élam (cul.): 139	Eros m. (myth.): 149	festons m. pl. (arch.): 156
émail m. (arts): 142	erreur f. tragique (drama): 474	feuilleton m. (drama): 437
émail m. cloisonné (arts): 90	érudition f. hellénistique (cul.): 201	février m. (cul.): 156
embaumement m. (cul.): 311	eschatologie f. (rel.): 149	fibule <i>f.</i> (arts): 158
émotion f. dans l'art (aesth.): 142	Eschyle (drama): 8	figuier des pagodes (rel.): 56
émotivité f. (aesth.): 142	Esculape (Asclépios) (myth.): 9	figure f. engainées: 205
empâtement m. (arts): 222	ésotérique <i>adj</i> (aesth.): 150	figurine <i>f.</i> : 158
empathie f. (aesth.): 142	esquisse f. (arts): 408, 436	figurines f. pl. de Tanagra (arts):
empire m. accadien (arts): 12	estampage m. (arts): 142	458
en couronne (blt.): 102	estampe f. (arts): 377	filigrane m. d'orfévrerie (arts): 158
en conséquence d'un voeu (arts):	esthétique f. (aesth.): 9	Le Fils de l'Homme (rel.): 440
153	étrusques m. pl. (cul.): 151	filles du Rhin (myth.): 400
Enée: 7	étude f. (arts): 447	La Flagellation du Christ (arts &
Enéide (cul.): 7	euphorie f. (aesth.): 151	rel.): 84, 420
les enfers des égyptiens (rel.): 137	Euripide (drama): 151	flamenco (mus. & blt.): 159
l'enfluence chrétienne sur la	Europe (myth.): 152	flash-back m. (drama): 159
peinture musulmane (arts): 85	Eurydice (myth.): 152	fléche f. (de clocher) (arch.): 442
Enki (dieu) (nyth.): 144	exaltation f. (aesth.): 140, 152	fleur f. de lis (rel. & arts): 263
l'enlévement de sabines (myth. &	L'Exaltation de la Sainte Croix	fond (arts): 40
arts): 392	(rel.): 152	fond m. blanc (peinture sur vases)
Enlil (dieu) (myth.): 145	exédre f. (arch.): 152	(arts): 502
Enlil et Ninlil (myth.): 145	Exékias (arts): 152	fontaine f. (arch.): 163
enluminure f. (arts): 221	exercies en salle m. pl. (blt.): 73	formalisme m. (arts): 162
enluminure f. à l'encre rouge: 409	exotérique adj. (aesth.): 153	forme <i>f</i> . (arts & mus.): 162
Ennéades f. pl. (cul.): 146	exotisme m. (cul. & arts): 153	forme f. cyclique (mus.): 106
Ennius (drama): 146	expressionnisme m. (arts): 153	fortune <i>f.</i> (<i>cul.</i>): 163
entablement m. (arch.): 146	expressionnisme m. abstrait (arts):	Forum m. romain (cul. & arch.):
entrecolonnement m. (ach.): 230	2	162
entrée f. (blt.): 146	L'Expulsion d'Adam et Eve (rel. &	fosse f. d'orchestre (mus.): 339
L'Entrée du Christ à Jérusalem (rel.	arts): 153	foyer m. (du public) (drama): 265
& arts): 86	L'Expulsion du Paradis (rel. &	Le Frappement du Rocher (rel.):
l'envolée f'. (blt.): 146	arts): 153	306
Eôs f. (myth.): 147	extase f . (aesth.): 132	Freia (myth.): 164
éphèbe <i>m. pl.</i> (arts): 147	extemporization (arts): 153	frénésie f. (aesth.): 167
Épictète (cul.): 147	ex-voto <i>m</i> . (arts): 153	Frères de la Pureté (arts): 148
épinette f. (mus.): 442	•	fresque f. (arts): 167
épiphanie f. (rel. & arts): 147	(E)	fresques f. bouddhiques d'Ajanta
Epîtres des Amis Fidèles (arts): 148	(F)	(arts): 10
epopée f. (cul.): 147		fresque f. séche: 167
épopée f. d'Enki et Ninhursag	façade f. (arch.): 154	Freyia (Freia) (myth.): 164
(muth.): 145	faculté f. (aesth.): 154	Fricka (myth.): 167
épopée f. de Gilgamesh et Enkindu (myth): 173	fanfare f. (mus.): 161	Frija (myth.): 167
époque f. alexandrine (cul.): 14	fantaisie f. (mus.): 154	frise f. (arch.): 167
époque f. éthiopienne (cul.): 150	fantaisies f. hellénistiques (cul.):	frise f. dorique (arch. & arts): 123
	(1.7)	11 SE / HIRRING (2001) 1/ / 3 3

frontalité f. (arts): 167 frontispice m. (cul.): 167 fronton m. (arch. & arts): 354 La Fuite en Egypte (rel.): 160 fugue f. (mus.): 167 fusain m. (arts): 75 futurisme m. (arts): 169

(G)

Gaea (myth.): 465 Galatée (myth.): 170 galerie f. Pitti (arts): 367 gamme f. (mus.): 417 les gammes m. pl. de la musique arabe (mus.): 23 Ganymède (myth.): 170 gargouilles (arch.): 170 géants (myth.): 173 Geb, Nout et Shou (myth.): 171 geisha f. (cul.): 171 Génizah f. du Caire (cul.): 171 Genji-monogatari (cul. & arts): 171 gigantomachie f. (myth.): 173 Gita Govinda (rel. & arts): 175 glacis m. vitreux (arts): 175 glacure f. (arts): 175 glacure f. matte (arts): 281 gloire f. (arts): 176 La Glorification de la Vierge (rel.): glyptique f. (arts): 176 gnosticisme m. (cul.): 176 gorge f. de colonne (arch.): 320 la gorge égyptienne (arts): 133 Gorgones f. (myth.): 178 gouache f. (arts): 182 goût m. des antiquités (arts): 19 goutéens m. pl. (cul.): 193 gouttiére f. sculptée (arch.): 413 gradation f. (arts): 183 graffiti m. pl. (arts): 183 grand opéra m. (mus.): 184 gravure f. (arts): 144 gravure à l'eau f. forte (arts): 150 gravure f. sur bois (arts): 503 grille f. (arch. & arts): 191, 502 grisaille f. (arts): 53 grotesque adj. (arts): 192 Groupe de Cinq (mus.): 289 Le Groupe de six (mus.): 436 groupement m. de figures (arts): Gudéa (cul.): 192

la guerre des bouffons (mus.): 193 guirlandes f. pl. de laurier (arts): 260

guti m. pl. (cul.): 193

(H)

habanera f. (mus. & blt.): 194 hachures f. (arts): 198 Hadès (Pluton) (myth.): 194 Haftvad et le ver (myth.): 194 halo m. (arts): 195 Hammurabi (cul.): 195 Hannibal (cul.):197 haoma (rel.): 198 harmatia (drama): 474 harmonie f. (mus. & arts): 198 Harpies (myth.): 198 Hatshepsout (cul.): 199 Hathor f. (myth.) 198 Hatra (cul.): 199 haute renaissance f. (arts): 207 Hécate f. (myth.): 200 hédonisme f. (cul.): 200 Heimdal (myth.): 200 Hel (myth.): 200 Hélène (myth.): 200 hellénisticisme m. (cul.): 202 Héphaïstos (myth.): 203 Héra (myth.): 203 Héraclès (myth.): 204 Hérât (atrs): 204 herbads (rel.): 204 Hercule (myth.): 204 hérésies égyptiennes (rel.): ,135 Hérihor (cul.): 205 Hermaphrodite (myth.): 205 Hermès (myth.): 206 Hésiode (cul.): 206 heures f. canonicales (rel.): 66 hiérarchie f. (cul.): 206 hiératique adj. (arts): 206 hiéroglyphe m. (cul.): 206 hiéroglyphique (arts): 206 Hieronymus (arts): 56 himation m. (arts): 207 hindouisme m. (rel.): 208 hindouisme m. ultérieur (rel.): 208 hippodrome m. (cul.): 209 Hippolyte (myth.):209 L'Histoire de Bayad et de Riad (arts): 446 Homère (cul.): 21!

L'Homme de Douleurs (arts & rel.): 274
homophonie f. (mus.): 211
Horace (cul.): 211
Horus (myth.): 212
les huit directions du corps (blt.): 139
humanisme m. classique (cul.): 88
humanisme m. grec (cul.): 189
Hyacinthe (myth.): 212
hydrie f. (arts): 212
Hyksos (cul.): 213

(I)

Ibis (rel.): 214 icône f. (arts): 215 iconoclasme m. (arts): 216 iconoclasme m. chrétien et interdiction islamique (arts): 84 iconographie f. (arts): 216 l'iconographie f. du Prophète (arts): 379 iconographie m. hindoue (arts): 207 iconolâtrie f. (arts): 216 idéalisme m. (arts): 217 idéaux m. esthétiques d'Aristote (arts): 28 idylle f. (mus.): 217 Iliade f. (myth.): 219 Les ilkhanides (cul.): 220 illusion f. (arts): 221 illustration f. (arts): 221 image f. visuelle (arts): 498 Imhotep (arts): 222 impressionnisme m. (arts): 222 impromptu m. (mus.): 223 improvisation f. (mus.): 223 Inanna (myth.): 223 incrustation f. (arts): 230 incunables m. pl. tabellaires (arts): 503 individualisme m. hellénistique (cul.): 202 indo-européens m. pl. (cul.): 229 Indra (rel.): 229 influence de l'Asie centrale sur la peinture musulmane (arts): 73 influence du judaîsme sur la peinture islamique (arts): 229 influences chinoises sur la peinture islamique (arts): 79 inspiration f. (aesth.): 230 instrumentation f. (mus.): 230

instruments à corde (mus.): 447

instruments à cuivre (mus.): 58 instruments m. pl. à vent (mus.): 503 intellectualisme m. (arts & cul.): 230 intrelude m. (mus.): 230 l'interdiction de l'art figuratif en Islam (arts): 377 intermède m. (mus.): 230 interprétation f. (drama): 232 intervalle f. (mus.): 232 intonation f. (mus.): 232 intrigue f. (drama): 369 intuition f. (aesth.): 232 Io (myth.): 232 Iphigénie (myth.): 233 Ipouer (cul.): 234 Isis (myth.): 234 L'Iveresse de Noé (rel.): 232 iwan m. (arch.): 237

(J)

Jaïnisme m. (rel.): 238 jambage m. et linteau (arch.): 373 Janus: 289 Janvier m. (sul.): 239 jardin m. japonais (arts): 241 jardins m. pl. suspendus Babylone (cul.): 196 Jean-Baptiste (arts & rel.): 244 Jean l'Evangéliste (arts & rel.): 244 Jason (myth.): 243 Jésuites (rel.): 243 jeté (ble.): 243 Jeudi m. (cul.): 468 jeu m. d'orgue (drama): 97 Judas Iscariote (rel. & arts): 244 jugement m. de Paris (myth): 244 Le Jugement Dernier (rel. & arts): Le Jugement de Salomon (rel.): juiller (cul.): 244 juin m. (cul.): 244 Junon (myth.): 203 Juvénal (cul.): 245 juxtaposition f. (arts): 245

(K)

Ka (rel.): 246 Ka'ba de Zoroastre (arts): 246 kabuki m. (drama): 246
kakémono (arts): 249
Kalila et Dimna (arts): 249
Kama-soutra (rel.): 250
Kamosé: 251
khakherou (arch.): 252
khan (arch.): 252
khanqah (arch.): 252
Khéti (cul.): 252
koré f. (arts): 253
kouros m. (arts): 253
Krichna (rel.): 254
kudurru (arts): 254
kylix f. (arts): 255

(L)

laideur f. (aesth.): 484 lamassu (arts): 257 La Lamentation sur le Christ Mort (arts): 307 lancette f. (arch.): 257 langue f. accadienne (cul.): 13 langue f. égyptienne (cul.): 136 lanteur f. de son (mus.): 367 Laocoon (myth.): 258 La Lapidation de Saint Etienne (rel. & arts): 446 Lapithe (myth.): 259 laque f. (arts): 257 Latone (myth.): 260 Le Lavement des Pieds (rel. & arts): 500 lécythe m. (arts): 261 Léda (myth.): 261 Létô (myth.): 260 Levni le peintre (arts): 261 licteur m. (cul.): 262 licorne f. (rel. & arts): 485 lignes f. pl. élancées (arts): 453 lignes f. pl. pures (arts): 382 litanie f. (rel.): 264 lithographie f. (arts): 264 Livre de ce qu'il y a dans l'Hadès (cul.): 223 Livre d'Heures (rel. & arts): 54 Le Livre de Kells (arts): 252 Livre de l'Am-Douat (cul.): 223 Livre de la connaissance des automates d'Al-Jazari (ats): 55 Livre de l'utilité des animaux (arts): 56

Livre des antidotes du Pseudo-

Galien (arts): 54

Livre m. des cavernes (cul.): 72 Livre des chansons (arts): 55 Livre m. des deux chemins (cul.): 482 Livre des Morts (cul.): 55 livre m. des porches (cul.): 170 Loki (myth.): 265 Lorelei f. (myth.): 265 Lucien (cul.): 265 Lucrèce (cul.): 265 lullubi m. pl. (cul.): 266 lundi m. (cul.): 304 Luristan (cul.): 266 lustre *m*. (arts): 266 lycée m. (cul.): 267 lyre, en (blt.): 267 lyrique adi. (cul.): 267 lyrisme *m*. (cul.): 267 Lysippe (arts): 267

(M)

Maât (rel., myth. & arts): 280 machhad (arch.): 277 La Madonne Adorant l'Enfant Jésus (arts): 268 Madonne de l'Humilité (arts): 268 La Madonne et l'Enfant (rel.): 268 madrasa (arch.): 268 madrigal m. (mus.): 269 mages m. pl. (rel.): 270 Magnificat m. (mus.): 270 Mahâbhârata (rel.): 270 mai m. (cul.): 282 maillot m. académique (collant) (blt.): 468 mains f. pl. (blt): 196 maison f. arabe (arch.): 22 maître m. de ballet (blt.): 42 maître m. des cérémonies (cul.): 280 mammisi (cul.): 271 mandorle f. (arts): 272 manège m. (drama): 26 manichéisme m. (rel.): 273 manichordion m. (mus.): 89 manie f. (cul.): 273 manièrisme m. (arts): 274 Manna (cul.): 274 manne f. (rel.): 274 maquette f. (arts): 57,275 Les Marchands Chassés du Temple (rel. & arts): 84 mardi m. (cul.): 478

Marduk (myth.): 275 mille-fleurs m.: 289 mozarabe adi. (arts): 308 Le Mariage de la Vierge (rel. & mime f. (drama): 289 mudéjar adj. :309 arts): 442 minaret m. (arch.): 290 La Multiplication des Pains et des Marie-Madeleine (rel. & arts): 277 Poissons (rel.): 293 minbar:290 marqueterie f. (arts): 276 Musée m. d'Alexandrie (cul.): 14 Minerva (myth.): 34 Marsyas (myth.): 276 Muses (myth.): 313 miniature f. (arts): 291 Martial (cul.): 276 musique f. absolue (mus.): 2 miniatures persanes (arts): 360 mascarade f. (drama): 278 musique f. de chambre (mus.): 74 miracle m. (drama): 293 masdjid (arch.): 306 musique f. à programme (mus.): La Mise au Tombeau (rel. & arts): 378 mashrabiya (arts & arch.): 480 146 musique f. hindu (mus.): 227 Le Massacre des Innocents (rel. & Mithra (rel.): 293 arts): 437 musique programmatique (mus.): mithraïsme m. (rel.): 294 378 massif m. (arts): 279 mobeds (rel. & cul.): 294 Myron (arts): 315 mastaba m. (arch.): 279 mode m. (mus.): 294 matériaux d'artiste chinois (arts): mystère m. (drama): 316 modelage m. (arts): 294 76 mystère m. de la passion (drama): modulations m. pl. (mus.): 297 353 mausolée m. (islamique) (arch.): module m. (arch. & arts): 297 281 mystères m. orphiques (myth.): 341 Mohammad Zaman (le peintre) Mausolée m. de Halicarnasse (arts): mysticisme m. (rel.): 316 (arts): 509 mysticisme m. islamique (rel.): 236 Mohammadi le peintre (arts): 310 maxime f. (cul.): 118 la mystique bouddhiste (rel.): 61 Moïse et le serpent d'airain (rel.): Maximes choisies et meilleures la mystique hindou (rel.): 208 306 sentences d'al-Mubashshir (arts): mythologie f. égyptienne (myth.): Moïse et le veau d'or (rel.): 306 82 136 momification f. (cul.): 311 Mazdak (rel.): 283 mythologie f. romaine (myth.): 404 moment musical (mus.): 299 Mécène (arts): 269 monachisme m. copte (rel.): 99 médaille f. (arts): 283 monochrome m. (arts): 305 médaillon m. (arts): 283 (N)monogramme m. (cul.): 305 Medée (myth.): 283 monographie f. (cul.): 305 mèdes m. pl. (cul.): 283 Les Nabis (arts): 318 monolithe m: 305 Médie (cul.): 284 Nabuchodonosor (cul.): 320 monologue m. (mus.): 305 Méduse (myth.): 284 Naevius (drama): 318 monophysites (cul.): 305 mélange m. optique (arts): 339 nains (myth.): 128 monothéisme m. (rel.): 35, 305 mélodie f. (mus.): 285 naos m. (arch. & arts): 318 La Montée au Calvaire (rel. & arts): mélodrame m. (drama): 284 narthex m. (arch.): 319 377 Ménades f. pl. (myth.): 269 monumental adj. (arch. arts): 305 Nataraga (rel.): 319 Ménandre (drama): 285 La Nativité de La Vierge (rel.): 52 mosaïque f. (arts): 306 ménestrel m. (drama): 292 La Nativité du Christ (rel. & arts): mosqée f. (arch.): 306 menhir m. (arts): 286 319 motet *m*. (mus.): 307 Mentu (cul.): 286 naturalisme m. (arts & drama): 319 motif m. de la conque (arch.): 96 Mentouhotep II (cul.): 286 nature f. morte (arts): 445 motifs f. pl. grecs décoratifs (arts): menuet m. (mus.): 292 Nécropole f. de Shah-i Zendeh 190 Mercure (myth.): 206 (arch.): 427 mou adj.:438 mercredi m. (cul.): 501 nef f. (arch.): 320 moule *m*. (arts): 307 merlons m. (arch.): 286 nef f. latérale (arch.): 10 moulure f. (arts): 307 Les Merveilles de la Création (arts): Neith (rel.): 330 mouvement m. (mus.): 307 277 neoclassicisme m. (arts): 321 mouvement m. esthétique (arts): 9 messe f. (mus.): 278 néo-impressionisme m. (arts): 322 mouvement m. glissant (glissade) mesure f. (mus.): 43 néo-platonisme m. (cul.): 323 (blt.): 437 métempsycose f. (rel.): 475 néo-primitivisme m. (arts): 323 mouvement m. immobilisé (arts): métope f. (arch. & arts): 287 néo-sumériens (cul.): 323 métronome m. (mus.): 287 mouvement m. symboliste (arts): Neptone (myth.): 372 micro-intervalles m. (mus.): 287 453 nestoriens m. pl. (cul.): 324 Midas (myth.): 288 mouvements de la danse (blt.): 307 IXé dynastie et Xé dynastie (cul.): mihrab m. (arch.): 289 Moyen Empire (cul.): 289 129

niche f. (arch,.): 325 Nikê f. (arts): 325 Nikê de Samothrace (arts): 325 nimbe f. (arts): 325 Nintu (myth.): 325 Niobé (myth.): 325 nizamiyah (arch.): 326 Les Noces de Cana (rel.): 276 nombre m. d'or (arts): 177 nomenclature f. de la gamme (mus.): 417 Nornes *m.pl.* (myth.): 329 notation f. (mus.): 329 notation f. chorégraphique (blt.): 109 note f. (mus.): 329 Novel Empire m. (cul.): 324 novembre m. (cul.): 329 les nuages dans les miniatures islamiques (arts): 90 nymphes f. pl. (myth.): 330

(0)

obélisque m. (arch.): 331 octave f. (mus.): 332 octobre m. (cul.): 332 Odin (myth.): 503 Odyssée f. (myth.): 332 oeil m. d'Horus (rel.): 212 œnochoé f. (arts): 335 ogdoâde et ennéade f. (rel.): 334 ogive f. (arch.): 257, 334 Okéanos (myth.): 332 ombre f. portée (arts): 71 Omphale (myth.): 337 opaque (arts): 338 op. art m. (arts): 338 opéra m. (drama & mus.): 338 opéra m. bouffe (mus.): 94 opérette f. (mus. & drama): 338 opisthodome m. (arch. & arts): 339 oratorio m. (mus.): 339 orchestration f. (mus.): 339 orchestre *m.* symphonique (mus.): 455 ordre m. corinthien (arch. & arts): 99 ordre m. dorique (arch. & arts): 123 ordre m. ionique (arch. & arts): 233 orgue m. (pl. f.) (mus.): 339 origines de la peinture islamique (arts): 341

ornements m. pl. zoomorphiques (arts): 512
Orphée (myth.): 341
orthostates m. pl. (arts): 341
Osiris (myth.): 342
ostracisme m. (cul.): 342
Ouseret (cul.): 504
oushebti (arts): 486
ouverture f. (arch.): 441
Ovide (cul.): 343

(P)

pagoda f. (arch.): 344 Palais m. de Ctésiphon (arts): 344 Palais m. de Versailles (arch.): 494 pallette f. (arts): 346 palmette f. (arch.): 346 Palmyre (cul.): 346 Pan (myth.): 346 Panathénées f. (myth.): 347 Pandore (myth.): 347 panthéisme m. (rel.): 347 Panthéon m. (arch.): 347 panthéon m. mésopotamien (myth.): 286 Panthéon m. Romain (myth.): 405 pantomime f. (drama): 348 parapet m.:47paravent m. (arts): 420 parchemin m. (arts): 348 Paris (myth.): 349 Le Parnasse (cul.): 349 les parnassiens (cul.): 349 Parques (myth.): 348 Parrhasios (arts): 349 Le Partage de la Tunique du Christ (rel. & arts): 86, 116 Parthénon m. (arch. & arts): 349 Parthep *m. pl.* (cul.): 350 parthes *m. pl.* (cul.): 350 partition f. (mus.): 420 pas m. (blt.): 351 Pasargadé (arts): 351 pas m. de basque (blt.): 351 pas de bourrée (blt.): 351 pas de bourrée suivé (blt.): 352 pas *m*. de chat (blt.): 352 pas m. ciseaux (blt.): 351 pas *m*. de deux (blt.): 352 pas m. dégagé (blt.): 112 Pasiphaé (myth.): 352 pas jeté (blt.): 243 Le Passage de la Mer Rouge (rel. &

arts): 353 La Passion du Christ (rel. & arts): 353 pastel *m*. (arts): 353 pastichage (arts): 353 pastiche m. (arts): 353 paysage m. marin: 421 pâte f. à modeler (arts): 368 patine f. (arts): 353 pause f. (mus.): 230 pavane f. (mus.): 354 pavillon m. (arch.): 354 paysage m. moralisé (arts): 306 La Pêche Miraculeuse (rel. & arts): pectoral m. (arts): 354 Pégase (myth.): 354 peinture f. à l'encaustique (arts): 142 peinture f. à l'huile (arts): 334 la peinture chinoise (arts): 79 peinture f. de paysage (arts): 258 peinture f. des Vases (arts): 490 peinture f. égyptienne (arts): 137 peinture f. flamande (arts): 159 peinture gestuelle f. (arts): 6 peinture f. gothique (arts): 179 peinture f. grecque (arts): 190 la peinture indienne (arts): 228 la peinture japonaise (arts): 242 peinture f. manichéene (arts): 273 peinture f. murale dans l'Islam (arts): 311 peinture f. pompéienne (arts): 371 peinture f. religieuse en Islam (arts): peinture f. romaine (arts): 404 peinture f. romane monachique (arts): 302 peinture f. rupestre (arts): 72 peinture f. safavide (arts): 410 peinture f. seldjouk (arts): 422 peintures f. murales des hammams (bains privés) (arts): 46 peinture f. timuride (arts): 469 peinture f. turque (arts): 478 Les Pélerins d'Emmaüs (rel. & arts): 367 pendentifs m. pl. (arch.): 354 Pénélope (myth.): 355 La Pentecôte (rel.): 115 Pépi (cul.): 356 péplon m. (arts): 356 péplos m. (arts): 356 péplum (arts): 356

perception f. (aesth.): 356	planche de linoléum f. gravé (arts):	les primitifs m. pl. (arts): 377
percussion f. (mus.): 356	263	profil <i>m.</i> (arts): 378
Pergame (cul., arch. & arts): 358	Pline l'Ancien (cul.): 368	projet m. dessiné (arts): 116
période f. Asuka (cul.): 34	Pline le Jeune (cul.): 368	Prométhée (myth.): 379
période f. babylonienne ancienne	plis m. pl. (arts): 162	pronaos m. (arch. & arts): 379
(cul.): 335	plume f. d'oie: 386	Properce (cul.): 379
période f. Edo (cul. & arts): 132	pluralisme (cul.): 369	Propylées m. pl. (arch. & arts): 380
période f. Fujiwara (cul. & arts):	Pluton (myth.): 194	protagoniste m. (drama): 380
167	poème <i>m</i> . symphonique (mus.):	prototype (cul.): 380
période f. Hakuho (cul.): 195	455, 471	Psammétique (cul.): 380
période f. Héiane (cul.): 200	point m. de fuite f. (arts): 489	psautiers m. (arts): 380
période f. Kamakura (cul.): 250	pointillisme m. (arts): 369	Psyché (myth.): 381
période f. médo-babylonienne (cul.):	polis f. (cul.): 369	Ptah (rel.): 381
288	polos <i>m</i> . (arts): 370	Ptahhotep (cul.): 381
période f. Momoyama (cul.): 299	Polyclète (arts): 370	La Purification de la Sainte Vierge
période f. Nara (cul.): 318	Polygnote (arts): 370	(rel. & arts): 382
période f. néo-babylonienne (cul.): 321	Polyphème (myth.): 370	Pygmalion (myth.): 383
	polyphonie f. (mus.): 370	pylône <i>m</i> . (arch.): 383
périodes <i>f. pl.</i> de l'art <i>m.</i> japonais (arts): 240	polyptyque m.: 370	pyramide f. (arch.): 383
péristyle m. (arch. & arts): 358	polythéisme m. (rel.): 370	Pyramide à Degrés de Sakkarah
Persée (myth.): 359	polytonalité f. (mus.): 370	(arch.): 444
Persépolis (arts): 358	porcelaine f. de Chine (arts): 80	la pyramide de Freytag (drama):
personnage-type m. (drama): 75,	porcelaine f. phosphatique (arts): 54	167
445	porche f. (arch.): 372	Pyrrhon d'Elis (cul.): 384
perspective f. (arts): 361	pornographie f.: 372	Pythagore (cul.): 384
perspective f. aérienne (arts): 8	portail m. (arch.): 372	pythie f. (myth.): 385
perspective f. atmosphérique (arts):	porte f. d'Ishtar (arts): 234	Pythios m. (myth.): 385
35	Le Portement de Croix (rel. & arts):	pyxide f. (arts): 385
perspective f. linéaire (arts): 263	48	pyxis <i>f</i> . (arts): 385
Pétosiris (cul.): 362	portique m. (arch.): 372	
Pétosiris (cul.): 362 Pétrone (cul.): 362	portique m. (arch.): 372 potrait m. (arts): 372	(0)
Pétrone (cul.): 362	potrait m. (arts): 372	(Q)
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362	potrait <i>m</i> . (arts): 372 potrait <i>m</i> . romain (arts): 405	
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155	qaysaryya (arch.): 249
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles <i>m</i> . (arts): 386
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 philistin m. (cul.): 365	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles <i>m</i> . (arts): 386 quatuor <i>m</i> . (mus.): 386
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 philistin m. (cul.): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.):	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 philistin m. (cul.): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 posture f.: 373	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387 Quintilien (cul.): 387
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 philistin m. (cul.): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212 Philyra (myth.): 365	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 posture f.: 373 potelé (e) (arts): 369	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 philistin m. (cul.): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212 Philyra (myth.): 365 piano m. (mus.): 365	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 posture f.: 373 potelé (e) (arts): 369 Praxitèle (arts): 373	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387 Quintilien (cul.): 387 quintuor m. (mus.): 387
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 philistin m. (cul.): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212 Philyra (myth.): 365 piano m. (mus.): 365 pictogramme m. (arts): 366 pie f. (arch.): 2	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 potelé (e) (arts): 369 Praxitèle (arts): 373 prédelle f. (arts): 375	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387 Quintilien (cul.): 387 quintuor m. (mus.): 387
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 philistin m. (cul.): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212 Philyra (myth.): 365 piano m. (mus.): 365 pictogramme m. (arts): 366	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 potleé (e) (arts): 369 Praxitèle (arts): 375 prédule m. (mus.): 375 prélude m. (mus.): 376	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387 Quintilien (cul.): 387
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 philistin m. (cul.): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212 Philyra (myth.): 365 piano m. (mus.): 365 pictogramme m. (arts): 366 pie f. (arch.): 2 le pied dans la main (blt.): 116	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 potelé (e) (arts): 369 Praxitèle (arts): 375 prédelle f. (arts): 375 prélude m. (mus.): 376 première période f. intermédiaire	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387 Quintilien (cul.): 387 quintuor m. (mus.): 387
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 philistin m. (cul.): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212 Philyra (myth.): 365 piano m. (mus.): 365 pictogramme m. (arts): 366 pie f. (arch.): 2 le pied dans la main (blt.): 116 pigment m. (arts): 367	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 potelé (e) (arts): 369 Praxitèle (arts): 375 prélude m. (mus.): 376 première période f. intermédiaire (cul.): 158	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387 Quintilien (cul.): 387 quintuor m. (mus.): 387
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 Philistin m. (cul.): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212 Philyra (myth.): 365 piano m. (mus.): 365 pictogramme m. (arts): 366 pie f. (arch.): 2 le pied dans la main (blt.): 116 pigment m. (arts): 367 pilastre m. (arch.): 367	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 potelé (e) (arts): 369 Praxitèle (arts): 375 prédelle f. (arts): 375 prédude m. (mus.): 376 première période f. intermédiaire (cul.): 158 premier m. plan (arts): 162	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387 Quintilien (cul.): 387 quintuor m. (mus.): 387 (R) rab' (arch.): 388 raccourci m. (arts): 162 Rama (rel.): 391
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 Philistin m. (cul.): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212 Philyra (myth.): 365 piano m. (mus.): 365 pictogramme m. (arts): 366 pie f. (arch.): 2 le pied dans la main (blt.): 116 pigment m. (arts): 367 pilastre m. (arch.): 367 pilliers à décors héraldiques (arts):	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 potelé (e) (arts): 369 Praxitèle (arts): 375 prélude m. (mus.): 376 première période f. intermédiaire (cul.): 158	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387 Quintilien (cul.): 387 quintuor m. (mus.): 387 (R) rab' (arch.): 388 raccourci m. (arts): 162 Rama (rel.): 391 Ramàyàna (rel.): 391
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 Philistin m. (cul.): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212 Philyra (myth.): 365 piano m. (mus.): 365 pictogramme m. (arts): 366 pie f. (arch.): 2 le pied dans la main (blt.): 116 pigment m. (arts): 367 pilliers à décors héraldiques (arts): 142	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 postlude (e) (arts): 369 Praxitèle (arts): 373 prédelle f. (arts): 375 prélude m. (mus.): 376 première période f. intermédiaire (cul.): 158 premier m. plan (arts): 162 La Présentation de Jésus au Temple (rel.): 376	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387 Quintilien (cul.): 387 quintuor m. (mus.): 387 (R) rab' (arch.): 388 raccourci m. (arts): 162 Rama (rel.): 391 Ramàyàna (rel.): 391 rampe f. (arch.): 391
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 Phidias (arts): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212 Philyra (myth.): 365 piano m. (mus.): 365 pictogramme m. (arts): 366 pie f. (arch.): 2 le pied dans la main (blt.): 116 pigment m. (arts): 367 pilliers à décors héraldiques (arts): 142 pilliers osiriaques (arch.): 342 Pire-ô (cul.): 356 piste f. (drama): 26	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 postlude (e) (arts): 369 Praxitèle (arts): 375 prédelle f. (arts): 375 prélude m. (mus.): 376 première période f. intermédiaire (cul.): 158 premier m. plan (arts): 162 La Présentation de Jésus au Temple	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387 Quintilien (cul.): 387 quintuor m. (mus.): 387 (R) rab' (arch.): 388 raccourci m. (arts): 162 Rama (rel.): 391 Ramàyàna (rel.): 391 Ramsès II (cul. & arts): 391
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 Phidias (arts): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212 Philyra (myth.): 365 piano m. (mus.): 365 pictogramme m. (arts): 366 pie f. (arch.): 2 le pied dans la main (blt.): 116 pigment m. (arts): 367 pilliers à décors héraldiques (arts): 142 pilliers osiriaques (arch.): 342 Pire-ô (cul.): 356	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 postlude (e) (arts): 369 Praxitèle (arts): 373 prédelle f. (arts): 375 prélude m. (mus.): 376 première période f. intermédiaire (cul.): 158 premier m. plan (arts): 162 La Présentation de Jésus au Temple (rel.): 376 La Présentation de la Vierge au Temple (rel. & arts): 376	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387 Quintilien (cul.): 387 quintuor m. (mus.): 387 (R) rab' (arch.): 388 raccourci m. (arts): 162 Rama (rel.): 391 Ramàyàna (rel.): 391 rampe f. (arch.): 391 Ramsès II (cul. & arts): 391 le rapt de sabines (myth. & arts):
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 Phidias (arts): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212 Philyra (myth.): 365 piano m. (mus.): 365 pictogramme m. (arts): 366 pie f. (arch.): 2 le pied dans la main (blt.): 116 pigment m. (arts): 367 pilliers à décors héraldiques (arts): 142 pilliers osiriaques (arch.): 342 Pire-ô (cul.): 356 piste f. (drama): 26	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 postlude (e) (arts): 369 Praxitèle (arts): 373 prédelle f. (arts): 375 prélude m. (mus.): 376 première période f. intermédiaire (cul.): 158 premier m. plan (arts): 162 La Présentation de Jésus au Temple (rel.): 376 La Présentation de la Vierge au Temple (rel. & arts): 376 Le Pressoir Mystique (rel.): 317	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387 Quintilien (cul.): 387 quintuor m. (mus.): 387 (R) rab' (arch.): 388 raccourci m. (arts): 162 Rama (rel.): 391 Ramàyàna (rel.): 391 rampe f. (arch.): 391 Ramsès II (cul. & arts): 391 le rapt de sabines (myth. & arts): 392
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 Phidias (arts): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212 Philyra (myth.): 365 piano m. (mus.): 365 pictogramme m. (arts): 366 pie f. (arch.): 2 le pied dans la main (blt.): 116 pigment m. (arts): 367 pilliers à décors héraldiques (arts): 142 pilliers osiriaques (arch.): 342 Pire-ô (cul.): 356 piste f. (drama): 26 pittoresque adj. (arts): 366	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 postlude en. (mus.): 373 potelé (e) (arts): 369 Praxitèle (arts): 375 prélude m. (mus.): 376 première période f. intermédiaire (cul.): 158 premier m. plan (arts): 162 La Présentation de Jésus au Temple (rel.): 376 Le Pressoir Mystique (rel.): 317 préteur m. (cul.): 373	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387 Quintilien (cul.): 387 quintuor m. (mus.): 387 (R) rab' (arch.): 388 raccourci m. (arts): 162 Rama (rel.): 391 Ramàyàna (rel.): 391 rampe f. (arch.): 391 Ramsès II (cul. & arts): 391 le rapt de sabines (myth. & arts): 392 rationalisme m. (cul.): 392
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 Phidias (arts): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212 Philyra (myth.): 365 piano m. (mus.): 365 pictogramme m. (arts): 366 pie f. (arch.): 2 le pied dans la main (blt.): 116 pigment m. (arts): 367 pilliers à décors héraldiques (arts): 142 pilliers osiriaques (arch.): 342 Pire-ô (cul.): 356 piste f. (drama): 26 pittoresque adj. (arts): 366 plain-chant m. (mus.): 191, 368	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 postlude f. : 373 potelé (e) (arts): 369 Praxitèle (arts): 375 prélude m. (mus.): 376 première période f. intermédiaire (cul.): 158 premier m. plan (arts): 162 La Présentation de Jésus au Temple (rel.): 376 Le Pressoir Mystique (rel.): 317 préteur m. (cul.): 373 prêtres m. pl. (rel.): 376	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387 Quintilien (cul.): 387 quintuor m. (mus.): 387 (R) rab' (arch.): 388 raccourci m. (arts): 162 Rama (rel.): 391 Ramàyàna (rel.): 391 rampe f. (arch.): 391 rampe f. (arch.): 391 le rapt de sabines (myth. & arts): 392 rationalisme m. (cul.): 392 ravissement m. (aesth.): 392
Pétrone (cul.): 362 Phèdre (myth.): 362 phénix m. (arts): 50, 365 phiale f. (arts): 364 Phidias (arts): 364 Phidias (arts): 365 La Philoxénie d'Abraham (rel.): 212 Philyra (myth.): 365 piano m. (mus.): 365 pictogramme m. (arts): 366 pie f. (arch.): 2 le pied dans la main (blt.): 116 pigment m. (arts): 367 pilliers à décors héraldiques (arts): 142 pilliers osiriaques (arch.): 342 Pire-ô (cul.): 356 piste f. (drama): 26 pittoresque adj. (arts): 366 plain-chant m. (mus.): 191, 368 plan m.: 368	potrait m. (arts): 372 potrait m. romain (arts): 405 les portraits du Fayoum (arts): 155 pose f. d'un modèle: 435 Poséidon (Neptone) (myth.): 372 positions f. classiques (blt.): 168 postimpressionnisme m. (arts): 373 postlude m. (mus.): 373 postlude en. (mus.): 373 potelé (e) (arts): 369 Praxitèle (arts): 375 prélude m. (mus.): 376 première période f. intermédiaire (cul.): 158 premier m. plan (arts): 162 La Présentation de Jésus au Temple (rel.): 376 Le Pressoir Mystique (rel.): 317 préteur m. (cul.): 373	qaysaryya (arch.): 249 quatre âges (myth.): 163 quatre-feuilles m. (arts): 386 quatuor m. (mus.): 386 Quentin (arts): 279 quintette m. (mus.): 387 Quintilien (cul.): 387 quintuor m. (mus.): 387 (R) rab' (arch.): 388 raccourci m. (arts): 162 Rama (rel.): 391 Ramàyàna (rel.): 391 rampe f. (arch.): 391 Ramsès II (cul. & arts): 391 le rapt de sabines (myth. & arts): 392 rationalisme m. (cul.): 392

réalisme m. dans la peinture arabe	Le Sacré-Coeur (de Jésus) (rel.):	Sekhmet (rel.): 421
(arts): 394	410	Selene (myth. & arts): 266
réalisme m. esthétique chez Aristote	sacrements m. (rel.): 410	Séleucides m. pl. (cul.): 421
(arts): 28	Le Sacrifice d'Isaac (rel. & arts):	Sémélé (myth.): 422
rélaisme m. moderne (drama): 295	410	Senemout (arts): 423
réalisme m. socialiste (arts): 437	safavides (cul.): 411	Sénèque (cul.): 422
reflet métallique (arts): 266	Sainte Catherine d'Alexandrie (rel.	Senouhé (cul.): 423
refrain m. (mus.): 394	& arts): 411	sentiment m. (aesth.): 423
Régence f. (arts): 394	Les Saintes Femmes (arts & rel.):	sensation f. (aesth.): 423
régisseur m. (blt. & drama): 443	211 Sainta Sanhia f (anah): 414	sensation f . sublimée en idée f .
rehauts m. pl. claires (arts): 207	Sainte Sophie f. (arch.): 414	(arts): 217
La Reine du Ciel (arts): 386	Sainte Ursule (rel. & arts): 412	sensibilité f. (aesth.): 423
réincarnation f. (rel.): 395	La Sainte Vierge (rel. & arts): 496	sensual (aesth.): 423
relief m. (arts): 395	Saint Georges et le Dragon (rel. &	sensualisme m. (aesth.): 423 sept arts m. pl. libéraux (cul.): 425
reliquaire m. de saint (rel.): 433	arts): 411 Saint Marc l'Evangéliste (rel. &	septembre m. (cul.): 423
reminiscence f. (aesth.): 396 renaissance f. du gothique (arts):	arts): 412	VII ^é dynastie et VIII ^é dynastie
180	Saint Martin (rel. & arts): 412	(cul.): 128
renaissance f. florentine (cul.): 160	Saint Sébastien (rel. & arts): 412	Les Sept Merveilles du Monde (arts
Le Reniement de Saint Pierre (rel.	Salmacis (myth.): 413	& arch.): 425
& arts): 115	Salomé (rel.): 413	séquence f. de la datation (arts): 424
renouveau m. gothique (arts): 180	salsabil (arch.): 413	Sérapis (rel.): 424
réplique f.: 399	samedi m. (cul.): 416	serdab (arch.): 424
repoussage m. (arts): 142	Samouraï (cul.): 413	serénade f. (mus.): 424
reproduction f:: 399	sanctuaire m. commémoratif	sérigraphie f. (arts): 435
reseau m. (arch.): 472	(arch.): 277	Le Sermon sur la Montagne (rel.):
La Résurrection (rel. & arts): 399	sarcophage m. (arts): 414	424
La Résurrection de Lazare (rel. &	sarcophage anthropomorphe (cul.):	Shaman (rel.): 429
arts): 389	18	shaouabti (arts): 486
rétable m. (arts): 14	sarcophage m. égyptien (arts): 414	Sheshang (cul.): 430
retiré m. (blt.): 400	Sardanapale (cul.): 415	shibumi: 430
retouche f.: 400	Sargon (cul.): 415	shogoun (cul.): 432
retour m. en arrière (drama): 159	sarmates (cul.): 415	siècle f. de lumières (cul.): 145
révérence f. (blt.): 400	sarrasins <i>m. pl.</i> (cul.): 414	Siegfried (myth.): 433
revêtement m. en faïence (arts): 176	sassanides m. pl. (cul.): 416	Sigyn (myth.): 434
Rhéa (myth.): 400	satyre f. (drama): 416	Silène (myth.): 435
Rhée (myth.): 400	Satyres (myth.): 417	silhouette f. (arts): 435
rhyparographie f. (arts): 400	saut m. de chat (blt.): 352	sirènes f. pl. (myth.): 435
le rite de l'ouverture de la bouche	Le Sauveur du Monde (arts): 413	sissonne (blt.): 435
(rel.): 338	scénario m. (drama): 418	Sisyphe (myth.): 435
Riza-Abassi le peintre (arts): 401	scène f. pastorale (arts): 353	Siva (rel.): 432
rococo m. (arts): 401	sceptre m. (cul.): 418	Les Six (mus.): 436
romanistes (arts): 402	scolastique adj. (cul.): 419	les six canons de la peinture
romantisme m. (arts): 406	Scopas (arts): 419	chinoise (arts): 81
romantisme m. allemand (drama):	sculpture f. bouddhique (arts): 61	Siyâvush (myth.): 436
172	sculpture f. chryséléphantine (arts):	Sokaris (rel.): 438
ronde-bosse f. (arts): 444	86	soliste-m. & f. (blt.): 438
rondo m. (mus.): 407	la sculpture égyptienne du moyen	Somme <i>f</i> . (cul.): 450
rosace f. (arts): 407	empire (arts): 138	sonate f. (mus.): 439
rosette f. (arts & arch.): 407	sculpture f. égyptienne du nouvel	sophisme <i>m</i> . (cul.): 440
rotonde f. (arch.): 407	empire (arts): 136	Sophocle (drama): 440
roue f. de potier (arts): 373	sculpture f. gothique (arts): 180	sophrosuné (aesth.): 440
rubrication f.: 409	sculpture f. indienne (arts): 228	somptueux adj. (arts): 450
rythme <i>m</i> . (cul., arts & mus.): 400	sculpture f. islamique (arts): 237	soprano f. (mus.): 440
	sculpture f . romane monachique	soulèvement (blt): 262
(0)	(arts): 302	Le Souper dans la Maison de Lévi
(S)	sculptures m. pl. dans le temple de	(rel. & arts): 451
	Zeus à Pergame (arts): 420	Le Souper dans la Maison de Simon
sabil (arch.): 410	les scythes (cul.): 421	(rel.): 452

sourire m. archaïque (arts): 25 spectacle dans un fauteuil (drama): 90 spectre m. (arts): 442 Sphinx (arts): 442 Sraosha (rel. & arts): 443 stalactites f. (arch.): 443 Les Stations du Chemin de Croix (rel. & arts): 444 la statuaire égyptienne (arts): 139 statue f. détachée (arts): 164 statue f. en position libre (arts): 164 statue f. equestre (arts): 148 statues f. chryséléphantines grecques (arts): 188 statuette f. (arts): 437 statuettes de Myrina (arts): 315 la stèle fausse niche (arcg.): 154 la stele fausse porte (arch.): 154 stéréobate m. (arch.): 445 Les Stigmates de la Passion (rel. & arts): 445 stoa f. (arch. & arts): 445 stoicisme m. (cul.): 445 Sturm und Drang m. (cul.): 446 style m. adouci (arts): 438 style m. archaïque grec (arts): 184 style m. classique (blt.): 89 le style d'Akhnaton (arts): 12 style de la peinture arabe (arts): 23 style m. directoire (arts): 120 style m. empire (arts): 142 style m. gothique (arts): 181 style m. grandiose (arts): 184 style m. international (arts): 231 style m. linéaire (arts): 263 le style mongole sous les Ilkhanides (arts): 304 style normand (arts): 157 style m. palladien (arts): 345 style *m*. queen Anne (arch. & arts):386 style m. roman féodal (arts): 157 style m. roman monachique (arts): 303 style m. sévére (arts): 130 stylisation f. (arts): 448 stylisation f. islamique (arts): 237 stylobate m, (arch.): 448 sublime adj. (aesth.): 448 suite f. (mus.): 449 Sumer (cul.): 449 sur les pointes (blt.): 337 sur-glaçure f. (arts): 343 Surnamé (arts): 452 surréalisme m. (arts): 452 Susanna (et les Vieillards) (rel. & arts): 453 Suse (arts): 452

Le Symbole des Apôtres (rel.): 20 Les Symboles des Quatre Evangélistes (rel. & arts): 453 symétrie f. (aesth.): 454 symphonie f. (mus.): 455 syncrétisme f. (cul.): 455 synthésateur m. de son (mus.): 456 synthése f. (aesth.): 456 synthétisme m. (arts): 456 Syrinx (myth.): 456

(T)

tabernacle m. (rel.): 457 tablature f. (mus.): 457 tableaux m. pl. de genre (arts): 98, tableaux m. pl. d'intérieur (arts): 98 Les Tables de la Loi (rel.): 457 tabou m. (cul.): 457 Tacite (cul.): 457 tambeau m. (rel.): 433 Tamerlan (cul.): 458 Tammuz et Ishtar (myth.): 127 Tansar (rel.): 459 Tantale (myth.): 459 tantrisme *m*. (rel.): 459 taoïsme m. (rel.): 460 tapis orientals (arts): 340 tapisserie f. (arts): 460 tapisserie f. de Bayeux (arts): 48 Tartare (myth.): 461 technique de la sculpture grecque (arts): 190 teint f. plate (arts): 159 Télémaque (myth.): 463 temple m. (rel.): 464 Temple m. d'Abu Simbel (arts & arch.): 2 Temple m. d'Aton (arts): 36 Temple de Deir El-Bahari (cul.): temple m. divin (cul.): 121 Temple m. de Karnak (arts & arch.): 251 Le Temple de Louxor pour le Dieu Amon (arts): 266 temple m. funéraire (arch.): 169 temple m. pharaonique (cul.): 363 temple m. solaire (cul. & arch.): tendances du théâtre du 20è siècle (drama): 480 Téne (la): 259 ténèbristes m. pl. (arts): 465 ténor m. (mus.): 465 La Tentation d'Adam et d'Eve (rel.): 464

La Tentation du Christ (arts & rel.): 464 La Tentation du Saint Antoine (rel. & arts): 464 Térence (drama): 465 terre-cuite f. (arts): 61, 465 Téti (cul.): 465 textes m. pl. des pyramides (cul.): 384 textes de sarcophages (cul.): 92 théâtre m. (drama): 125 théâtre m. à lire (drama): 90 théâtre m. asiatique (drama): 32 théâtre m. chinois (drama): 77 théâtre m. de boulevard (drama): 57 théâtre m. de marionettes (drama): 382 théâtre m. d'ombres (arts): 427 théâtre m. de poupées japonaises: 240 théâtre m. égyptien (drama): 133 théâtre m. élizabéthain (drama): 140 théâtre m. grec (drama): 188, 191 théâtre m. hellénistique (drama): théâtre m. indien (drama): 226 théatre m. italien moderne (drama): 294 théâtre m. japonais (drama): 240 théâtre m. médiéval (drama): 284 théâtre m. nô (drama): 327 théâtre m. romain (drama): 405 théâtre m. russe moderne (drama): théâtres à pièces de répertoire (drama): 399 théâtre m. total (drama): 471 Thémis (myth.): 466 Théocrite (cul.): 466 théogamie f. (myth.): 466 théorie f. des nombres de Pythagore (cul.): 384 Thesée (myth.): 466 Thespis (drama): 467 tholos *m*. (arch. & arts): 467 Thor (myth.): 467 Thourmosis III (cul.): 467 Thyades f. pl. (myth.): 468 thyrse m. (myth.): 468 timbre m. (mus.): 469 Timour-Lang (cul.): 458 tirade f. (drama): 470 tiraz (arch.): 470 Titans *m*. (myth.): 470 Tite-Live (cul.): 264 Tityos (myth.): 470 Tobi (cul. & arts): 470 toge f. (cul. & arts): 471 La Toison d'or (myth.): 177

trompes f. (arch.): 443 ton m. (mus. & arts): 471 topiaire f. (cul.): 339 torus m. (arch.): 471 Tour f. de Babel (cul.): 472 Tour f. de Londres (arch.): 472 tour m. en l'air (blt.): 472 tournage m. de bois (arts & arch.): 480 la tradition des clefs (rel. & arts): 85 tragédie f. (drama): 473 tragédie f. anglaise (drama): 142 la tragédie f. au moyen age (drama): tragédie f. de la Renaissance (drama): 397 tragédie f. française (drama): 165 tragie - comédie f. (drama): 474 La Trahison du Christ (rel. & arts): 51 Traité des planètes d'As-Sufi: 448 traités islamiques scientifiques illustrés (arts): 221 traits distinctifs de la peinture islamique (arts): 155 transept m. (arch.): 475 transfiguration f. (rel. & arts): 475 transposition f. (mus): 475 les travaux des mois (arts): 256 travesti (blt.): 475 travestissement m. (drama): 475 trèfle m. (arts): 475 le trépied sacré (myth.): 476 Les Très Riches Heures du Duc de Berry (arts): 476 La Très Sainte Vierge (rel.): 494 triad statues (arts): 476 tribun m. (cul.): 476 tribut m. (rel. & arts): 476 triforium (arch.): 476 triglyphe m. (arch. & arts): 476 trio m. (mus.): 476 triptyque m. (arts): 477 Triton m. (myth.): 477 Les Trois Ecritures Saintes (rel.): Trois Grâces f. pl. (myth.): 468 trois quarts m. (arts): 468 La Trompette du Jugement Dernier (rel.): 478

trouvère *m.* (mus.): 478
la tunique sans coutures (rel.): 401,
421
tutu *m.* (blt.): 480
tympan *m.* (arch.): 441, 483
type *m.*: 483
tyran *m.* (cul.): 483

(U)

Ulysse (myth.): 332 uni adj. (arts): 152 unisson m. (mus.): 485 unité de l'action (drama): 485 unité f. de temps (drama): 485 unité f. du lieu (drama): 485 Urartu (cul.): 486

(V)

vache f. du ciel (rel.): 437 vache f. céleste (rel.): 437 valeurs f. pl. tactiles (arts): 457 Valkyries f. pl. (myth.): 488 Vallée f. des Reines (arts): 488 Vallée f. des Rois (arts): 488 vanité f. (rel. & arts): 489 variations f. pl. (mus.): 490 vases à figures noires (arts): 53 vases à figures rouges (arts): 394 vases canopes (cul.): 67 vaudevile m. (drama): 491 vignette f. (arts): 495 véhicule m. (arts): 284 vélin m. (arts): 492 vendredi m. (cul.): 167 Vénus (myth. & arts): 19 vermiculé adj. (arts): 493 La Véronique (rel.): 493 Vesta f. (myth.): 494 vestale f. (myth.): 494 vestibule m. (arch.): 120, 495 Vichnou (rel.): 497 La Victoire (Niké) de Samothrace (arts): 325 La Vierge dans la Gloire (arts): 496 La Vierge de Douleur (rel. & arts): La Vierge de l'Espérance (rel.): 342

La Vierge de l'Immaculée Conception (rel. & arts): 497 La Vierge de Miséricorde (arts & rel.): 293, 343 La Vierge de Pitié (arts & rel.): 343, 366 La Vierge des Douleurs (arts & rel.): 343 La Vierge des Sept Douleurs (rel.): La Vierge de Tendresse (rel. & arts): 343 La Vierge du Bon Secours (arts & rel.): 343 La Vierge en Majesté (arts): 269, La Vierge Marie (rel. & arts): 496 La Vierge Noire (arts & rel.): 53 Les Vierges f. pl. Sages et Vierges Folles (rel. & arts): 502 Virgile (cul.): 495 virtuose m. (mus.): 497 La Visitation (rel.): 497 visualisation f. (arts): 498 vitrail m. (arch. & arts): 429, 443 volutes f. pl. (arch.): 420 voûtes f. pl. (arch.): 491

(\mathbf{W})

Walhalla (myth.): 488 wekâla (arch.): 499 Wotan (myth.): 503

(X)

xylographies f. pl. (arts): 503

(Z)

Zahhak (myth.): 508
Zàl et Roûdâbé (myth.): 508
Zen (rel.): 74
Zeus (Jupiter) (myth.): 511
ziggorat (arch.): 512
Zoroastre (rel.): 512
Zur-vanisme m. (rel.): 513

مسرد الألفاظ العربية

(من صفحة ٥٢٩ إلى صفحة ٥٥٤)

رتبت فيه الألفاظ العربية ألفبائيًّا وفقاً لأوائلها دون اعتبار لأصليّ أو مزيد . ويلاحظ أن الهمزة إذا جاءت على واو اعتبرت واواً . وإذا جاءت على واو اعتبرت واواً . والأرقام تشير إلى الصفحات التي وردت فيها هذه الألفاظ .

مسرد الألفاظ العربية

الارتجالات: ٦٥	الأثر المسيحي على التصوير الإسلامي: ٨٥	(1)
أرتشيمبولدو ، جوزيتي: ٢٦	أثر اليهودية في التصوير الإسلامي: ٢٢٩	أباثيا: ٩
أرتيميس (ديانا عند الرومان): ٣٠	الاثنين: ٣٠٤	.پويو أيادانا: ۱۹
إردا: ١٤٨	أثينا (منيرڤا عند الرومان): ٣٤	. پدره الابتذال الفكاهي: ٦١
أردشير:٢٦	أثينا پارثينوس: ٣٥	ابتسامة العصر العتيق: ٢٥
أردشير و غلنار: ٢٦	ألينا پروماخوس: ٣٥	ببناج العليق. ١٠ الابتهاج: ١٥١
إرْغاستيناي: ١٤٩	أجاكس: ١١	ابتهال: ۲۶۲٫۱۱۲
الأرغن: ٣٣٩	آجرً: ۸۸ ، ۲۱	إبراهيم يقدم ابنه إسحق ذبيحة: ٤١٠
الأرغن الضوئي: ٩٧	إجلال الرعاة للطفل يسوع: ٧	پرسیم بعدم ابنه إسمن دبیعه ۱۰۰۰ ابریل: ۲۱
- أرغونوتيكا:٢٧	إجلال المجوس للطفل يسوع: ٧	پیریس. الأبستاق: ۳۷
الأركاديّة: ٢٤	الأحد: ٥١١	ایسن ، هنریك: ۲۱۶
أركيتكتوني: ٢٥	أحدورة: ٣٩١	يبس مسريت. ١٠٠٠ الأبعاد الموسيقية الدقيقة: ٢٨٧
- أرليكينو: ٢٩	أحذية الرقص على أطراف الأقدام: ٣٦٩	الأبلق: ٢ الأبلق: ٢
إرنست ، ماكس: ١٤٩	الإحساس: ٤٣٣	. د بعق ابن الإنسان: ٤٤٠
آریا: ۲۷	أحمس: ١٠	بين .وسينان. أبو الهول: ٤٤٢
أريادني: ۲۷	الأحول: ١٩٣	بوخيه: ۱٤۸
أريبالوس: ٣٠	إحياء الطراز القوطي: ١٨٠	آپوللو: ۲۰ أپوللو: ۲۰
أريتيه: ۲۷	الأخاديد: ١٦١	پوسو. أپوللودوروس: ۲۰
آريس (مارْس عند الرومان): ۲۷	الأختام: ٢١٤	پوسودروس. أپولونيوس روديوس (الرودسي): ۲۰
أريستوفانس:٢٧	اختطاف السابينيات: ٣٩٢	. پر توبیر کی رومیرس «ترومیمی». آپیس: ۲۰
أريوپاغوس: ٢٦	اختلاط الألوان في مرأى البصر: ٣٣٩	ايليس: ١٩ أيليس: ١٩
· آريون (القرن ٧ ق.م.): ٢٧	الأخرويات: ٩٤٩	اییکتیتوس:۱٤۷
ازدواج المقاميَّة: ٥٢	الأخمينيّون: ٤	ئيد عبر ولي. أتالوس الأول: ٣٦
الأزّر الزخرفية (أورتوستات): ٣٤١	أخناتن: ١٩	أتاراكسيا: ٣٤
إزميل: ٨٢	أخيل: ٤	ار ابباع:٦٦
الأساطير الرومانية: ٤٠٤	الآخيُّون: ٣	ء. ع انجاهات الجسم الثمانية: ١٣٩
استخدام النتاج الْفُنِّي الياباني: ٢٤٣	٠ أداء: ٢٣٢	انجاهات المسرح في القرن العشرين: ٤٨٠
استراحة: ۲۳۰ ، ۲۳۲	اًداج∶٦	الإتروسك: ١٥١
استرحام: ۲٦٤	أداجيو: ٦	أتريوم: ٣٦
استنساخ: ۳۹۹	الإدراك الحسي: ٣٥٦	ندم الاتزان:۱٤۸
الأسر البابليّ: ٣٩	أدوات الفنان الصيني: ٧٦	الاتساق: ۱۹۸
الأسرات الحاكمة في الصين: ٧٩	أدونيس:٦	- أتوم : ۳۵
الأسرات الصينية الخمس: ٧٩	آرا پاتشیس أوغسطیا: ۲۶	ر) أتون: ۳۵
أسرار الكنيسة السبعة: ٤١٠	أرابيسك: ٢٢	آتیتود: ۳۷
أسرة تشو: ٨٤	الأربعاء: ١ • ٥	اتيتود: ۱۷ أثأب: ۵٦
أسرة تشين: ٨٢	۲۹: جين	
أسرة سش: ٤٤٨	الارتجاع الفني: ١٥٩	أثر أواسط آسيا على التصوير الإسلامي: ٧٣
أسرة صون: ٢٥١	ارتجال: ۲۲۳	أثر الصين على التصوير الإسلامي: ٧٩

أفاتار: ۳۷	أشكال السحب في التصوير الإسلامي: ٩٠	أسرة طان: ٩ ٥٠
اقادر: ۱۰ أفروديتي (ڤينوس عند الرومان): ۱۹	اسكان السحب في التصوير الإسلامي: ١٠٠	الرُّم قان: ١ ك.٤ الأسرة المغولية الهندية: ٣٠٩
افروديني رفينوس عند الرومان)؛ ١٦ الإفريز: ١٦٧	اسور: ۱۱ آشوکا:۳۲	الاسرة المعولية الصدية : ١٠٠ أسرة مين: ٢٩١
الإفريز الأيوني: ٣٣٣ الإفريز الأيوني: ٣٣٣	الأصباغ المائية: ٥٠٠	اسره مین ۱۹۳ أسرة هان: ۱۹۳
او مربر اد يولي . الإفريز الدوري : ١٢٣	الاصطفائية: ١٣١	اسره ون: ۹۰۷ أسرة ون: ۵۰۷
الأفلاطونية الحديثة أو الجديدة: ٣٢٣	أصوات متنافرة: ٦٥	الرُّسرتان التاسعة والعاشرة المصريتان: ٢٩
الأفلاطونية المحدثة: ٣٢٣	الأضواء العالية: ٢٠٧	الأسرتان السابعة والثامنة المصريتان: ١٢٨
آفی ماریا: ۳۷	إطار: ١٦٤	أسرعُ: ٤٩٨
ابي عارب المرابع المرا	رحر. ١٠٠٠ الإطار الأفقى: ١٦٧	أسطورة إنانا: ٢٢٣
أقارضا المصور: ٢١	الإطار للسرحي: ٣٨٠	أسطورة إنكى: ١٤٤
إقامة لعازر من الموت: ٣٨٩	الأطباق النجمية (بالعامية ضرب خيط): ١٧٢	أسطورة إنكي وننخورساج: ١٤٥
اقبض على يومك: ٦٩ اقبض على يومك: ٦٩	أطر الفتحات المعقودة: ٢٥	أسطورة إيا: ١٤٤
اقتسام ثياب المسيح والاقتراع عليها: ١١٦	ا اطلس: ۳۵	أسطورة قورش: ۱۰۷
اقتنص یومك: ٦٩ اقتنص یومك: ٦٩	اً اطواء: ۱۹۲	الأسطورة المصرية: ١٣٦
الأقزام: ١٢٨	اعرف نفسك: ١٧٦	الأسفار المسطورة: ٢٠
ري أكاليل الغار: ٢٦٠	إعلان البرنامج المسرحي: ٣٦٨	الأسفار المنحولة: ٢٠
أكابيلا:٣	إعلان تقويمي: ٦٥	أسقفيّ: ٢٥
الأكتاف الطائرة: ١٦١	۔ إعلان زمني: ٦٥	إسكلپيوس: ٩
أكتايون: ٦	إعلان عن مسرحية: ٧	إسكندر منشى: ٢٣٥
أكتوبر: ٣٣٢	الأعمال الشهرية: ٢٥٦	إسكوريال: ٩ ٤ ١
الأَكَديَة: ١٣	أعمدة حتحورية: ١٩٨	أسلوب الإلقاء المنغم (المرنم): ٤٤٥
أكروپول: ٥	أعمدة الشعار (الرنك) المربعة (المصرية): ١٤٢	أسلوب الترديدات: ٣٩٩
أكروپول پرغامون: ٣٥٧	الأعمدة المخيمية: ٦٥ ٤	الأسلوب التصنعيّ: ٢٧٤
إكزكياس: ١٥٢	أعمدة مربعة أوزيرية: ٣٤٢	أسلوب تصوير الأشكال ذات الحافات المتمازجة: ٣٤٤
الإكزوتية: ١٥٣	الأغاني الرفيعة: ٢٦٢	أسلوب التصوير العربي: ٢٣
إكسيه أومو: ١٣١	أغاني الغجر: ٥١٢	الأسلوب التكلفيّ: ٢٧٤
إكليل الشوك: ١٠٤	أغاني غوڤيندا: ١٧٥	أسلوب التكوير: ٣٤٤
أكواريل: ٥٠٠	أغاني النور: ١٢ ٥	أسلوب التناول: ٣٦
أكيوس: ٣	الإغراب: ١٥٣	الأسلوب الجليل: ١٨٤
آل ثیاس: ۶٦۸	الإغراق في اللامعقول خلال العصر المتأغرق: ٢٠١	الأسلوب الخطي: ٢٦٣
ألاباسترون:١٣	الإغراق في اللطف والنعومة: ٣٠٦	الأسلوب الدولي: ٢٣١
آلات الإيقاع: ٣٥٦	أغسطس: ٣٧	الأسلوب الصارم: ١٩٨
آلات الطرق: ٣٥٦	الأغلوطة: • ٤٤	أسلوب الفن العتيق الإغريقي: ١٨٤
آلات النفخ الخشبية: ٥٠٣	إخماء العذراء: ٤٤٢	أسلوب كلاسيكي: ٨٩
آلات النفخ النحاسية: ٥٨	أغنية النبيلونغ: ٣٢٤	أسلوب المجاوبات: ٩٩
آلام البستان: ١٠	أغنية النوتية: ٣٠	الأسلوب الهادئ: ٤٣٨
آلام المسيح: ٣٥٣	إغواء آدم و حواء: ٤٦٤	أسماء المقامات العربية: ٣١٨
ألبريك: ١٣	أغورا: ١٠	الإشراق والعتمة: ٧٥

إنليل رب العواصف: ١٤٥	أمهل: ٦	ألبينوني ، نومازو: ١٣
إنليل و ننليل (أسطورة): ١٤٥	أموروزي: ۱۷	ألبينيث ، إيزاك: ١٣
أنموذج مجسّم مصغّر: ٢٧٥	الأموريَون: ١٧	التباس المعنى: ١٥
آنو إله السماء: ٩٩	آمون: ١٦	ألتدورفر ، ألبرخت: ١٤
أنوبيس: ١٩	آمون - إم – أويت: ١٦	الإلحاد: ٣٤
الإنيادة:٧	الأناشيد القدسية : ١ ٥	آلطو:٥١
آنية خزفية: ١٣٠	الانتخابية: ١٣١	إلغار ، إدوارد: ١٤٠
أهرام الجيزة: ٤٢٥	أنترشاه:١٤٦	إلغر تشينو (الأحول): ١٩٣
أهريمان (أهريمن): ١٠	إنتر متزو: ۲۳۰	آلغرتُو: ١٤
أهورا مزدا: ١٠	أنتريه:٦٤٦	آلغرو: ١٤
أواني الأحشاء: ٦٧	انتشاء: ۳۹۲	إلغريكو: ١٨٤
الأواني ذات الأشكال الحمراء: ٣٩٤	انتفاخ العمود الدوري: ٦٤٦	إلقاء خطابي: ١١١
أوپرا: ۳۳۸	الانتقالات المقامية: ٢٩٧	إله الأسرة عند الرومان: ٢٥٩
الأويرا الحافلة: ١٨٤	الانتقائية: ١٣١	الإله الذي يطالعنا من الآلة: ١١٦
أويرا الصابون: ٤٣٧	أنتيويي:١٩	الإله الجبار: ٢٢٩
الأويرا الفخمة: ١٨٤	انثناء الساقين (پلييه): ٣٦٨	الإله المحمول على الآلة: ١١٦
الأويرا الهزلية: ٩٤	الانجذاب: ١٣٢	الإله المنبثق من الآلة: ١١٦
أوبرآمرغاو: ٣٣١	إنجيل الفقراء: ٥٢	إلهات القدر الثلاث: ٣٢٩
أوپريت:۳۳۸	أنجيليكا و الناسك: ١٨	الإلهام: ٢٣٠
أوپنيشد: ٤٨٦	أنجيليكو ، فرا: ۱۸	الإلهة ڤستا: ٤٩٤
أوتريللو ، موريس: ٤٨٦	انحسار الطلاء: ٣٥٤	آلهة ما بين النهرين: ٢٨٦
أوتشيللو ، پاولو: ٤٨٤	انحناءة التحية: • • ٤	ألوان أكريليك: ٦
أوج عصر النهضة: ٢٠٧	أندانتي: ۱۷	الألوان الصمغية: ١٨٢
أودن: ٥٠٣	أندانتينو:٧٧	الإلياذة: ٢١٩
أودون ، جان أنطون: ۲۱۲	إندرا (الإله الجبار): ٢٢٩	إليوسا: ٠٤٠
أوديپ (أوديپوس): ٣٣٣	أندروميدا:١٧	الأم الجديرة بالحب: ٣٠٧
·أوديسيوس: ٣٣٢	الاندماج الوجداني: ١٤٢	الأم الرءوم: • ١٤٠
الأوذيسيا: ٣٣٢	إنزال جسد المسيح عن الصليب: ١١٥	الأمازونات: ٥٠
أوراتوريو: ٣٣٩	الانسجام: ۱۹۸	الإمام النوويّ: ٣٢٠
أورارتو:٤٨٦	الانشطارية: ١٣١	أمامية الصورة: ١٦٢
أوريًا: ١٥٢	أنشينمان ده پاه: ۱٤۲	الماثيات: • • • ه
أورتوستات: ٣٤١	انطباع حسّى منقول إلى صورة أو صيغة ذهنية: ٢١٧	الإمبراطوريّة الأكديّة: ٢ ١
أورف ، كارل: ٣٣٩	الانطباعية: ٢٢٢	أمبروزيا: ٥٠
أورفيوس: ٣٤١	الانطباعية المحدثة: ٣٢٢	أمثلة لتوافق أوضاع القدمين مع أوضاع الذراعين: ١٥٨
أوركستر سيمفوني: ٤٥٥	آنغر ، جان أوغست دومينيك: ٢٢٩	أمثولة (الجمع أماثيل): ١٣٢
أوروكاغينا: ٤٨٦	أنڤوليه: ١٤٦	إمساك القدم باليد: ١١٦
أورپپيديس: ١٥١	إنكار بطرس الرسول للسيد المسيح: ١١٥	أمفورا: ۱۷

إنكي (إله): ١٤٤

أوزيريس: ٣٤٢

أمنمحات الأول: ١٦

الأوستا: ٣٧	الإيمائية الصامتة: ٣٤٨	باطل الأباطيل: ٤٨٩
أوسرت: ٤ • ٥	إيمحوتب: ٢٣٢	باطنی: ۱۵۰
أوشية (مسيحية): ٢٦٤	أينياس: ٧	پاغانینی ، نیقولو: ۳۶۶
الأوضاع الخمسة الأساسية للقدمين: ١٦٨	اینیوس: ۱۶٦	پاغودا: ۳٤٤
أوضاع الذراعين: ٣٧٢	الإيهام: ٢٣١	بافان: ۳۵٤
أوڤيد:٣٤٣	إيو: ٢٣٢	باكخاناليا: ٣٩
أوفيديوس: ٣٤٣	إيوان: ٢٣٧	باكخوس: ۱۱۹
أوقيانوس: ٣٣٢	إيوس: ١٤٧	باكست ، ليون: ١ ٤
أوكتاف (ديوان): ٣٣٢		پالاديو ، أندريا دي بيترو: ٣٤٦
أوكيو – إيه: ٤٨٤	(ب)	بالانس: ٢٤
أومفالوس: ٣٣٧	·	بالانسيه: ٢ ٤
أون: ٣٤٢	پا ده شا: ۳۵۲	پالسترینا ، جوڤانی پییر لویجی دا: ۳٤٥
` أُونَى: ١٧	الباب الوهمي: ١٥٤	بالوتيه: ٤٣
أوينوكويه: ٣٣٥	باتما (ن): ٤٧	بالون: ٤٢
أبيريا: ٢١٤	باتما (ن) تندو: ٤٧	باليرينا: ٢ ؟
اپیولمان: ۷ ؛ ۷	باتیك: ٤٧	بيريد : ٢٠٠
ايبوور: ۲۳۶	باخ ، يوهان سباستيان: • ٤	الباليه الإيمائي: ٢٩٠
اپییس (طائر أبو منجل): ۲۱۶	الباخوسيّات: ٣٩	الباليه التجريدي: ٢ الباليه التجريدي: ٢
الإيدريا:٢١٣	بادرة: ۲۲۳	
الأيدي: ١٩٦	البار: ٢ ٤	الباليه السيمفوني: ٤٥٤
ايروس (كيوييد عند الرومان): ١٤٩	پاراسیوس: ۹ ۳۶	باليه كلاسيكي: ٨٨
الإيرينات: ١٤٩	باربيزون: ٣٠	الباليه المميز لعصره: ٣٥٨ ٣٠٠
ايزيس (أسطورة): ٢٣٤	بارتوك ، بيلا: ٥٤	بان: ۳۶٦
ایسخولوس : ۸ أیسخولوس : ۸	البارز: ۳۹۰	پاناثینایا: ۳٤٧
إيشابيه: ١٣١	باركارول: ٤٣	پانتومیم:۳٤۸
يــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	الپاركاي: ٣٤٨	الپانثيون: ٣٤٧
ايفاسيه: ۱۳۲	باروك: ٤٤	پاندورا: ۳٤٧
ي	باريتون: ٦٦	با رْھا ۇس: ٤٧ • مەر
أيقرنة: ٢١٥	پاریس: ۳٤٩	بايْسنْتُور: ٨٨
أيقونة المذبح: ١٤	البازارستان: ٨٤	باتكة: ٢٤
ياتونوغرافية : ٢١٦ الإيقونوغرافية : ٢١٦	بازاهنغ: ٤٨	پېلوس: ۲۵٦
يقونوغرافية الرسول (صلى الله عليه وسلم): ٣٧٩	بازیلیکا: ٦ ٤	پتاح: ۳۸۱
ييتونوغرافية الهندوكية: ٢٠٧	بازیلیوس: ۲۹	پتاح حونپ: ۳۸۱
ا يكارنيه: ۱۳۰ إيكارنيه: ۱۳۰	پاسارغادیه: ۲۵۱	پترونيوس: ٣٦٢
اینکاروس:۱۰۸ اینکاروس:۱۰۸	پاسا کالیا: ۳۵۲	؛تشابع:٤٧
پیخاروس:۱۰۸۰ ایکو و نارسیسوس: ۱۳۱	پاستیل: ۳۰۳	بتوزیریس: ۳٦۲
پیخو و درسیسوس: ۱۱۱ ایکیبانا:۲۱۷	پاسیفاي: ۳۵۲	البحر: ٤٤١
ایماک : ۱۴۲	باصّ: ٤٦	بحيوية: ٩٨٨
141:314	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	4

باصّ:٢٦

البدائية المحدثة: ٣٢٣

إيماكي: ١٤٢

پلينيوس الأكبر: ٣٦٨	پرومیشوس: ۳۷۹	البدائيون: ٣٧٧
پلىيە (انثناء الساقىن): ٣٦٨	البرونز الإغريقي: ١٨٨	البدع الدينية المصرية: ١٣٥
البناء بالبحر: ٥٠١	برونليسكى ، فيليپو: ٦٠	پرادىيە ، جاك: ٣٧٣
ېنْبن: ٩ ٤	برونهیلده: ۲۰	ا براك ، جورج: ٥٨
پنتيمنتو: ٣٥٦	برويغل ، پيتر: ٥٩	پراكستيليس: ٣٧٣
پنٹیوس: ۳۵۵	پريتور: ٣٧٣	برامز ، يوهان: ۵۸
البندكتيّون: ٥٠	بریتین ، بنجامین: ٥٩	براهما:٥٧
بنو: ۰ ٥	بريشيلاً: ٩٥	براهماناس : ٥٧
بنوا ، ألكسندر: ٥٠	بريغوس: ٦٠	البراهمانية :٧٠
بنيقة العقد: ٤٤١	بريمادونا: ٣٧٦	البراهمانية الثانية: ٧٠
پنیلویی: ۳۵۵	پريمو أومو: ٣٧٧	البراهمانية المتأخرة: ٥٧
بها غاوات غيتا: ٥١	البسطة: ٤٤٨	البراهمية:٧٠
بهزاد المصور: ٥٢	پسماتیك: ۳۸۰	البراهمية الثانية: ٧٠
بهو الاستراحة: ٢٦٥	بسيخيه: ٣٨١	البراهمية المتأخرة: ٥٧
بهو معمد: ۳۵۸	البشارة : ۱۸	برج أجراس الكنيسة: ٩ \$
بوابة عشتار: ۲۳۶	بشرف: ٣٥٤	برج بابل: ٤٧٢
البواكي: ٩٢	بض: ۳٦٩	برج الجرس: ٦٦
بوتتشيللي ، ساندرو: ٥٦	بضة: ٣٦٩	برج لندن: ٤٧٢
بوتس ، ديريك: ٥٧	بطاقة مجاملة: ٩٦	برج الناقوس: ٦٦
پوجیه ، پییر: ۳۸۱	البطل الرئيسي: ٣٨٠	پرستو (الشديد السرعة): ٣٧٦
بوذا: ٦٠	بطل المسرحية الإيجابي: ٣٨٠	پرستيسيمو (المفرط في السرعة): ٣٧٦
البوذّية: ٦٠	بطل المسرحية المعارض (أو المضاد أو السلبي): ١٨	برسوم: ٥٠
پورانا: ۳۸۲	البطل الند: ١٨	پرسیپولیس: ۳۰۸
پورتریه: ۳۷۲	بطيء: ٢٦١	البرشمان:۳٤۸
الپورتريه التركي: ٤٧٩	بطيء مهيب: ۲۰۹	پرعا: ٢٥٦
الپورتريه الروماني: ٥٠٥	البعث: ١٧	پرغامون: ۳۵۸
پورتريهات الفيوم: ١٥٥	البعد الموسيقي: ٢٣٢	البرقشية: ٣٦٩
الپورسلين الصيني: ٨٠	البقرة السماوية: ٣٧	برليوز ، هكتور: ٥٠
پورسيل ، هنري: ۳۸۲	بلاد الإغريق الكبرى: ٢٧٠	الهرناسية: ٣٤٩
پوزیدون (نپتون عند الرومان): ۳۷۲	بلاطات خزفية: ٧٣	برنيني ، لورنزو: ٥٠
پوسان ، نیکولا: ۳۷۳	بلاطات القاشاني: ٧٣	برواز: ۱٦٤
بوستان سعدي: ١٠٠	پلاوتوس:۳٦۸	پروپيرتيوس: ۳۷۹
بوش ، جیرُوم: ٥٦	بل كانتو: ٩ ٤	الېروپيلاي: ۳۸۰
بوشیه ، فرانسوا: ٥٦	بلليني ، جنتيلي: ٤٩	پرودون: ۴۸۰
پوڤیس ده شاڤان ، پییر سیسیل: ۳۸۲	بلليني ، جيوڤاني: ٤٩	البروز: ٣٩٥٠
البوق الأخير: ٤٧٨	پلوتون: ۱۹۶	پروقنصل: ۳۷۷
پولايولو ، أنطونيو: ٣٦٩	بليك ، وليم: ٥٣	بروكتر ، أنطون: ٥٩
پولتشينيلا: ٣٨٢	پلينيوس الأصغر: ٣٦٨	پروكوفىيڤ ، سيرجي: ٣٧٩

التحوير الإسلامي: ٢٣٧	التأثرية : ۲۲۲	پولکا: ۳٦٩
- تحويل التصميمات المسطحة إلى تصميمات بارزة: ١٤٢	التأثرية المحدثة: ٣٢٢	پولوس: ۳۷۰
مخمية الشكر: ١٠٥	تاج محل: ٤٥٧	پولوك جاكسون: ۳۷۰
التخافت: ۱۱۸	التاجر پنطلوني: ٣٤٧	پوليغنوتوس: ٣٧٠
التخطيط الأولى: ٣٧٦	تارتاروس: ۲۱	<u> پوليفونية (تعدد الخطوط اللحنية): ۳۷۰</u>
التداخل : ٢٤٥	تارتاليا: ٤٦١	پوليفيموس: ۳۷۰
التداخل الوجداني: ١٤٢	التاريخ التتابعي: ٤٢٤	پولیکلیتیس (پولیکلیتوس): ۳۷۰
التدبيج بالمداد الأحمر: ٤٠٩	التاريخ النسبي: ٤٢٤	بونار ، پییر: ۵۶
التدرج: ۲۰٦، ۱۸۳	تاسوعات أفلوطين: ١٤٦	بیانات أولی: ۱۱۰
التدريب وسط الفصل: ٧٣	تاسيتوس: ٤٥٧	الپيانو: ٣٦٥
تدمر: ٣٤٦	التأغرق: ٢٠٢	بيت الولادة: ٢٧١
التدوين الجدولي: ٥٧ ٤	تآلف الأصوات: ١٩٨	بيتهوڤن ، لودڤيغ ڤان: ٨٤
تدوين الرقصات: ١٠٩	تآلف موسيقي: ٨٣	بیتیپا ، ماریوس: ۳۶۱
التدوين الموسيقيّ: ٣٢٩	التأليفية: ٢٥٦	ييٹون: ه۳۸
التذكر: ٣٩٦	التأليه: • ٢٠	پیشیا: ۳۸۵
تذكرة مجاملة: ٩٦	تان لڤيه: ٤٦٤	پیثیوس: ۳۸۵
التراجيديا: ٤٧٣	تانتالوس: ٥٩٩	البيدستان: ٨٤
تراغوي (التيس): ٤٧٤	تانغي ، إيڤ: ٤٥٩	پیرسیوس : ۳۰۹
التراكب: ٢٤٥	التباين: ٩٧	پيرغوليزي ، جوڤاني باتيستا: ٣٥٨
ترايانوس: ٧٤٤	تبديل الانجاه: ١١٦	بيروجينو: ٣٦١
الترتيل الأمبروزياني: ١٥	تتسيانو: ٤٧٠	پيرون الإيلي: ٣٨٤
التَرْتيل الغريغوري: ١٩١	تتويج العذراء: ١٠٠	بيرويت (حركة دوران الراقص حول نفسه): ٣٦٧
الترتيل المرسل: ٣٦٨	التتويجة: ٦٤٦	بيزيه ، جورج: ٥٢
الترجمة السبعينية: ٤٢٣	التجاور: ٥ ٢٤	بيس: ۲۰
الترصيع: ٢٣٠	تجربة القديس (الأنبا) أنطونيوس: ٢٦٤	پيسارو ، کامي: ٣٦٧
الترقين: ٢٢١	التجسيم: ٢٩٤	بيغاسوس: ٣٥٤
التركيب: ٢٣٠	تجَلِّي الرب: ٤٧٥	پيغماليون: ٣٨٣
التركيبية: ٥٦ ٤	تجّلي المسيح: ٤٧٥	پیکاسو ، پابلو: ۳۲۰
التروبادور: ٧٨	تجليس العذراء (مايستا): ٢٦٩	پيكسيس (حقة أدوات التجميل): ٣٨٥
التروڤير:٤٧٨	التجميعية: ١٣١	بيناكوتيكا (مستودع الصور): ٣٦٧
تريبون: ٢٧٦	تختمس الثالث: ٤٦٧	پيويي: ٢٥٦
تريتون: ٤٧٧	التحرر من المقامية: ٣٥	
تریغلیف:۲۷٦	مخفة فنيَّة: ٣٣٢	(ت)
الته: جميح: ٣٤٣	التحفة المثلى: ٢٨٠	
تساوق النغمات: ٤٨٥	تحکیم پاریس: ۲۶۶	تابوت: ۱٤
تسبحة الشكر (في القداس اللاتيني): ٦٣	التحليق: ٢	التابوت (عند المسيحيين): ٤٥٧
تسلسل الخُطى: ١٤٢	التحنيط: ٣١١	التابوت المصري: ١٤٤

تابوت يحمل صورة الميت: ١٨

التحوير: ٨٤٨

تسليم يهوذا المسيح: ١ ٥

تعدد الخطوط اللحنية: ٣٧٠	التصوير الديني في الإسلام: ٣٩٥	تشانو یو: ٤٦١
تعدد المقامية: ٣٧٠	التصوير الروماني: ٤٠٤	تشايكوفسكي: ٦١
التمددية : ٣٦٩	التصوير الزيتي: ٣٣٤	التشبيه: ١٨
التعميد: ٤٣	التصوير الشمعي: ١٤٢	التشقق: ١٠٣
تغرید:۸۸	النصوير الصفوي: ٤١٠	التشكلية: ٣٦٨
تغيير الطبقة الصوتية: ٤٧٥	التصوير الصيني: ٧٩	تشكيل المجموعات فوق اللوحة المصورة: ١٩٢
التفريغ العقلي: ٧١	التصوير على الأسطح المقعرة: ٣٨٦	تشكيلات زخرفية مجردة منقذة من قوالب الآجر: ٢
تقاسيم: ۲۲۳ ، ٤٦١	التصوير على الأواني الإغريقية: ٩٠٠	تشكيلة نغمية: ٣٧٣
التقبية: ٤٩١	التصوير عند الشيعة: ٤٣١	تشوجو ، غيغا: ٨٣
تقدمة العذراء في الهيكل: ٣٧٦	التصوير الفلمنكي: ١٥٩	تشي لين: ٧٦
تقدمة (تقديم) يسوع المسيح في الهيكل بعد أربعين يوما	التصوير في طراز الأديرة الرومانسكي: ٣٠٢	تشيماروزا ، دومينيكو: ٨٧
من میلاده: ۳۷٦	التصوير القوطي: ١٧٩	التصاوير الجدارية بكهوف أجانتا: ١٠
تقديم المجوس الهدايا للطفل يسوع: ٧	التصوير اللاعظمي: ٤٥	تصاوير الكتب العلمية الإسلامية: ٢٢١
التقشر: ٣٥٤	التصوير المانوي: ٢٧٣	تصدير موسيقي: ٣٧٦
التقليد الساخر: ٤٧٥	تصوير المشاهد اليومية: ١٧١	التصعيد: ١٠٣
التقمص الوجداني: ١٤٢	التصوير المصري: ١٣٧	التصميم: ١١٦٪
تقنة الأواني ذات الأشكال السوداء: ٥٣	التصوير المعولي في عهد الإيلخانات: ٣٠٤	التصميم التمهيديّ: ٣٧
تقنة الخلفية البيضاء (في تصاوير الأواني الخزفية): ٢٠٥	تصوير المناظر الطبيعية: ٢٥٨	التصور البصري: ٩٨
تقنية النحت الإغريقي: ١٩٠	تصوير الموضوعات المثيرة للاشمئزاز وخصوصاً الطبيعة	التصوف: ٣١٦
التكثيف اللوني: ٢٢٢	الساكنة منها: ٤٠٠	التصوف الإسلامي: ٢٣٦
التكميبية: ١٠٠	التصوير الهندي: ٢٢٨	التصوف البوذيِّ: ٦١
التكفيت: ۲۳۰	التصوير الياباني: ٢٤٢	التصوف الهندوكي:٢٠٨
تكوين غير متماثل: ٣٤	التضاد: ٩٧	التصوير الإسلامي في عهد السلاجقة: ٢٢
تكوين فنّي: ٩٦	التضاؤل النسبي: ١٦٢	التصوير الإغريقي: ٩٠٠
تكوين متجانف لا متساوق: ٣٤	تضرّع: ۲٦٤	التصوير بدرجات اللون الأصفر: ٨٧
التلبيس: ۲۳۰ ، ۲۷٦	التطبيق: • ٢٣٠	التصوير بدرجات اللون الواحد: ٦٦
التلصيق: ٩٢	تطریز: ۲ £ ۲	التصوير بالفرشاة المشبعة: ٢٢٢
التلفيقية: ١٣١	التطعيم: ٢٧٦	التصوير بلون رمادي متدرج يوحي بالبروز: ٥٣
تلميذا عمواس (عماوس): ٣٦٧	. تطهير السيدة العذراء: ٣٨٢	التصوير بلون رمادي يوحي بالنتوء: ١٩١
التلوين: ٨٦	التطهير المأساوي: ٤٧٤	التصوير التأسيسي: ٤٨٥
تليماخوس:٤٦٣	التطهير النفسي: ٧١	التصوير التحتي: ٤٨٥
تماثيل الأسلاف: ٢٢٢	تطهير الهيكل: ٨٤	التصوير التحضيري: ٤٨٥
التماثيل الإغريقية المرصعة بالذهب و العاج: ١٨٨	التظليل: ٤٢٧	التصوير التركي: ٤٧٨
تماثيل تناغرا: ٤٥٨	التعاليم الثلاثة: البوذية و الطاوية و الكونفوشيوسية: ٦٨ ٤	التصوير الترميدي: ٥٣
تماثيل اللاماسو الحارسة: ٢٥٧	تعامت: ۲۸	التصوير التشخيصي الإسلامي بين الإباحة والتحريم: ٣٧٧
التماثيل المصرية: ١٣٩	التعبيرية: ١٥٣	التصوير التيموري: ٤٦٩
تماثیل میرینا: ۳۱۵	التعبيرية المجردة: ٢	التصوير الجداري في الإسلام: ٣١١
التماثيل النسائية حاملة العتب: ٧٠	تعدد الآلهة: ۳۷۰	التصوير الحركي الارتجالي (العفوي): ٦

(ث)	التنظير الفني : ٣٥٣	تماثيل هانيوا: ١٩٧
ثارثويلا: ٩ • ٥	تنظيم الشخوص وتنسيقها فوق اللوحة المصورة: ٢٩	تمپرا: ٦٣ ٤.
الثامون و التاسوع: ۳۳۶	تنظيم المعرفة منهجيا على أسس منطقية (عند كانط): ٢٥	تمثال آدمي منمنم: ١٥٨
الثبت المصنف: ٧١	التنقيح: • • ٤	تمثال أفروديتي من كنيدوس: ٢٠
البت المصنف: ٧١ البيس:٤٦٧	التنقيطية : ٣٦٩	تمثال حامل الرمح: ١٢٣
الثلاثاء:٨٧٨	التنميق: ٢٨٤	تمثال رامي القرص: ١٢٠
المرازع ١٨٧٠ع الملائمي: ٢٧٦ع	تنويعات: ٩٠٠	تمثال ربة النصر المجنحة (بصاموطراقيا): ٣٢٥
الثلاثية الأرباع: ٤٦٨	تنین: ۱۲۲	تمثال رودس الضخم: ٢٦٦
الشربية الدرباع: ١٨٨ ثنايا الثوب: ١٦٦	التهشير: ۱۹۸	تمثال زيوس بأوليمپيا: ٤٢٦
نىن انتوب: ۱۲۱ ئنائى: ۲۲۱	التهليل: ١٤	تمثال صغير: ٤٣٧
شانی: ۱۲۲ ثنائیة: ۱۲۲	التوازن: ٢ ٤	تمثال الفروسية: ١٤٨
	توتو: ۲۸۰	تمثال قائم بذاته: ١٦٤
الدوية: ٢٦٦	توحد الأصوات: ٢١١	التمثال الكامل الاستدارة: ٤٤٤
الثوب الطاهر: ٢١٤	التوحد الصوتي: ٤٨٥	التمثال المجيب: ٤٨٦
الثوب الواشي : ٢٥ ثور : ٤٦٧	التوحيد: ٣٠ ، ٣٠٥	نمثال مستقل: ١٦٤
	التوريق المتشابك: ٢٢	تمثال منمنم: ٤٣٧
ثولوس: ٤٦٧ داد ۸ ۳۵	التوزيع الأوركسترالي: ٣٣٩	تمثال نصفي: ٦١
ثیادیس:۸۸۰	توشيحة العقد: ٤٤١	التمثال الهرمسي: ٢٠٥
الثيرسوس: ١٦٨	توغا: ٤٧١	التعثيل الإيماثي: ٣٤٨
ئيسيوس: ٤٦٦ د دود ۽	التوفيقية: ١٣١ ، ٤٥٦	نعثيل صامت: ۲۸۹
ئيميس:٢٦٦ د ک	التوقف عن الحكم: ١٤٨	تمثيلية الأقنعة: ٢٧٨
ثيوكريتوس:٢٦	توكاتا: ٤٧١	التمثيلية الحبيسة: ٩٠
	توكونوما: ٤٧١	تمجيد العذراء: ١٧٦
(ج)	تولوز لوتريك: ٤٧١	تمرينات تليين المفاصل: ٢٦٣
جاسون:۲٤٣	تون: ٤٧١ .	التمزيق: ١ ٤ ٤
٩٦: الم	التيتان: ٧٠	التمفصل: ٣٠
جامة مستديرة: ٢٨٣	تيتوس ليڤيوس: ٢٦٤	التمندل: ٤٩٣
جان الغاب: ١٥٥	تيتي: ٦٥	تموز:۱۲۷
جانبية : ٣٧٨	- تیتیوس: ۷۰	تموز و عشتار: ۱۲۷
الجاينية : ٢٣٨	التيجان الحتحورية: ١٩٨	١٧: ١٧٠
جب و نوت و شو: ۱۷۱	تيرا (غيا): ٣٥ ع	تناسخ الأرواح: ٣٩٥ ، ٤٧٥
جبَّانة شاه زنده بسمرقند: ٤٢٧	تيرنر ، جوزيف مالورد وليم: ٤٧٩	التناغم: ۱۹۸ ، ۲۳۲
جبهة المسرح: ١٦٢	تیرینتیوس : ۲۵ ع	التناغم الوجداني: ٢٤٢
الجبين المثلث: ٣٥٤	التيس: ٤٧٤	التنترية : ٩ ه ٤
الجحيم عند قدماء المصريين: ١٣٥	تيمپانوم: ٤٨٣	ننتوريتو ، جاكوبو: ٦٩
جدول العفق: ٤٥٧	تيمور لنك: ٤٥٨	التنزيل: ٢٣٠
جدير بالتصوير: ٣٦٦	تينور:٤٦٥	ننسر: ٤٥٩
جذل: ۱٤٠	تىيپولو ، جيوڤانى باتيستا: ٢٦٨	لتنسيق الإلهي: ٣٣٠

حسّى: ٤٢٣	الحجاب الأيقوني: ٢١٦	الجرَّة: ٢١٢
حشوة العقد: ٤٨٣	الحجاب المفرغ: ٤٨٠	الجرس (بمعنى اللون الصوتي): ٢٦٩
حشوة المنحوتات: ٢٨٧	الحجرات الخلفية للمسرح: ٤١	الجزء الأدنى من لوحة الهيكل (المذبح): ٣٧٥
حصان طروادة: ٤٧٧	الحدُّ: ٥٦	الجزة الذهبية: ١٧٧
حضارة بحر إيجة السيكلاديّة: ١٠٦	حدائق بابل المعلقة: ١٩٦، ٢٤٦،	جَلَدُ المسيح: ٢٠
حضارة كريت المينوية: ٢٩٢	الحدس: ۲۳۲	الجلسة (للتصوير): ٤٣٥
حضارة ما قبل كولمبس: ٣٧٤	الحدود الخارجية: ٣٤٣	الجليل: ٤٤٨
" الحضر: ١٩٩	الحديقة اليابانية: ٢٤١	الجمعة: ١٣٧
حفرة الأوركستر: ٣٣٩	الحذاء العالي: ٢٥٣	الجنّاز: ٣٩٩
حفل الشاي الطقوسي (تشانويو): ٤٦١	حرَان: ۱۹۸	جِهِل سوتون: ٧٦
حفل غزل خلوي: ١٥٦	حرب المهرجين: ١٩٣	جهير (مج): ٢٦
حفل في ضيعة: ١٥٦	حرد المتن: ٩٢	جهير أول (مج): ٦٦
حقبة إدو: ١٣٢	حرف هيروغليفي: ٢٠٦	الجواش: ۱۸۲
حقبة أسوكا: ٣٤	الحرفي الحذق: ٣٠٣	جوپيتر: ۱۱ه
حقبة فوجيوارا: ١٦٧	- حركات الرقص: ٣٠٧	جونو ، أمبروزيو دي بوندوني: ۱۷٤
حقبة كاماكورا: ٢٥٠	حركات القفز النشطة: ١٤	۔ جورجوني (حورجوبارباريللي): ۱۷٤
· حقبة موروماتشي: ٣١١	الحركة: ٣٠٧	جوردانو ، لوقا: ١٧٦
- حقبة موموياما: ۲۹۹	حركة انبساط الساق: ١١٧	جوسق: ۳۵٤
حقبة نارا: ٣١٨	حركة الأنبياء: ٣١٨	جوڤينالس: ٢٤٥
حقبة هاكوهو: ١٩٥	حركة انفكاك: ١١٢	جوقة الإنشاد: ٨٤
حقبة هي آن: ۲۰۰	حركة فإاه: ٣٥١	جوقة منشدين: ٨٤
حقة أدوات التجميل: ٣٨٥	حرکة باسك: ۳۵۱	جونغلير: ٢٤٤
الحقول الإليزيّة: ١٤٢	حركة بوريه: ٣٥١	جونو: ۲۰۳
حكم المديرين (في فرنسا): ١٢٠	حركة بوريه متتابعة: ٣٥٢	جيتيه: ٢٤٣
حكمة سليمان: ٢٤٤	حركة تأرجع: ٤٢	جیراردون ، فرانسوا: ۱۷۵
حل العقدة: ١١٥	حركة تخطيم الصور الدينية: ٢١٦	جيفانتوماكي:١٧٣
الحلبة: ٢٦	الحركة الجمالية: ٩	·
حليات حلزونية: ٤٢٠	حركة خفق السوط: ١٦٣	(ح)
حليات موصولة بأطراف الأسقف والأفاريز: ١٨	حركة دوران الراقص حول نفسه (بيرويت): ٣٦٧	•
حليات الواجهة المثلثة: ٥	الحركة الرمزية : ٤٥٣	حاجز:۲۰
حلية زخرفية على شكل الصدفة: ٩٦	حركة الساق الواحدة: ٤٧	الحافات المحوّطة: ٣٤٣
الحلية الطيلسانية: ٤٧١	حركة سحب الساق: ٤٠٠	الحافة: ١٣٢
حلية طيلسانيّة صغيرة: ٣٤	الحركة الشديدة البطء: ٦	الحاكم القضائي: ٣٧٣
حمال: ٢٥	حركة العاصفة والقهر: ٤٤٦	الحامل: ۱۳۰
الحمامات العامة: ٣٨١	حركة قذف الساق: ٣٤٣	حامل الباليرينا: ٣٧٢
الحمامة: ١٢٤	- حركة مقيَّدة: ٢٩	الحبكة الدرامية: ٣٦٩
حمزه نامه: ۱۹۲	حریحور: ۲۰۵	حتحور:۱۹۸
حمل الصليب: ٤٨	الحساسية: ٢٣	حتشپسوت: ۱۹۹

الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة: ٢٣٠	الخطف خلفًا: ٩ ٥ ١	داڤید ، جیرار: ۱۱۰
حمورايي: ١٩٥	خطوة انزلاقية: ٤٣٧	دالي ، سلڤادور: ۱۰۸
حنيبعل: ١٩٧	خطوة انسيابية: ٤٣٧	داناي: ۹ • ۱
حَنيَة: ٣٢٥	خطوة السمكة: ٤٦٤	داندي ، ڤانسان: ۱۱۸
حنية حارجة: ١٥٢	خطوة سير: ٣٥٢	دایدالوس: ۱۰۸
حنيّة المذبح: ٢١	خطوة سيسون: ٤٣٥	دایدالوس و ایکاروس: ۱۰۸
حواجز: ٤٢٠	خطوة كوييه: ١٠٢	دايك ، أنطوني ڤان: ١٢٨
حور (حورس): ۲۱۲	خطوة المقص: ٣٥١	الدُّبَة: ۱۷
الحوريات: ٣٣٠	الخطوط البحتة: ٣٨٢	دبوس الحكم: ٤١٨
حوريات الراين: ٤٠٠	الخطوط الخالصة: ٣٨٧	دخلة: ١٤٦
حيوان الكيلين: ٧٦	الخطوط المجردة: ٣٨٢	دخول المسيح أورشليم: ٨٦
	الخطوط المندفقة: ٤٥٣	دراسة:٤٤٧
(خ)	الخطوط النقية: ٣٨٧	الدراما: ١٢٥
خاتشاتوریان ، آرام: ۲۵۲	خفي: ٥٠١	الدراما الأسيوية: ٣٢
خاتم النبيلونغ: ٣٢٤	خکر:۲۵۲	الدراما الإيطالية المعاصرة: ٢٩٤
خاتمة المهرجان: ٢١	خلاط الألوان: ٣٤٦	الدراما الروسية الحديثة: ٢٩٦
حاص برئيس الأساقفة: ٢٥	خلاميس: ٨٢	الدراما الصينية: ٧٧
خاص بفنون العمارة: ٢٥	الخُلف: ٢	الدراما الموسيقية: ٣١٤
خان: ۲۵۲	خلفيَّة: ٤٠	الدراما الهندية: ٢٢٦
خان القوافل: ٦٩	خلوة (الإله أو الإلهة): ٧٧	الدراما اليابانية: ٢٤٠
الخانقاه: ٢٥٢	خماسيّ: ٣٨٧	الدراما اليونانية: ١٨٨
ختان المسيح: ٨٧	الخميس: ٦٨ ٤	دراميّ: ١٢٥
ختي: ۲۵۲	الخناصر المتدلية: ٣٥٤	درب الصليب: ٥٠١
خداع البصر: ٤٧٧	الخناصر المعقودة: ٤٤٣	الدرجات الظلية (أو اللونية): ٢٧
خرجة: ١٥٢	خواندامیر: ۲۵۳	درجة الضوء: ٤٧١
خرطوشة: ٧٠	خيال الظل: ٢٧	درجة الظل: ٤٧١
خروسییس و بریسییس: ۸٦	خيالات الأحلام: ١٢٥	درع:۱۰۵
خزف العظم: ٤٥	. خيتون: ٨٢	الدرقاعة: ١٢٤
الخزف الفارسي: ٣٦١	خيرون: ٨٢	الدركاه: ١٢٠
خزف فایانس: ۱۵۶	الخيزرانة: ٤٧١	درجة اللون: ٤٧١
خزف مدينة الري: ٣٩٣	خيمة الاجتماع (عند اليهود): ٤٥٧	درجة اللون (أو الضوء أو الظل): ٤٧١
الخزف المصري الإسلامي: ١٣٦		الدعاثم الساندة: ١٦١
الخزف المطفأ: ٤٨٥	()	دفع الجزية: ٤٧٦
الخط المحوط: ٣٤٣	الداديّة: ١٠٨	الدفقة الموسيقية: ٣٦
الخط المسماري: ١٠٥	دارا الأكبر: ١١٠	دفن المبيح: ١٤٦
الخط المنغّم: 27	داريوش الأول: ١١٠	دڤورجاك ، أنطونين: ١٢٨
الخط النغمي الواحد: ٢١١	دافني: ۱۰۹	الدكتور (دوتّوري): ١٢١
خطبة مسرحية ذات صور بلاغية و حماسية: ٤٧٠	داڤيد ، جاك لوي: ١١٠	دللاروبيا ، لوقا: ١١٣

رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا: ١٤٨	دیلاکروا ، أوجین: ۱۱۳	دنكان ، إيزادورا: ١٢٧
رسل: ۲۹۶	دىلقو ، پول: ١١٤	دهلیز: ۹۵
الرسم التمهيدي: ٧٠	دیلونیی ، روبیر: ۱۱۳	دوتشيو دي بوننسنيا: ١٣٦
رسم عجل: ٤٠٨	ديمقراطية: ١١٤	دوتوري: ۱۲۱
رسوم هزلية: ١٢٦	ديميتير و پيرسيغوني: ١١٤	دودیکافونیّة: ۱۲۱
الرصيد الدرامي: ٣٩٩	ديمينوندو:۱۱۸	دور: ۱۱۰
رصيعة مستديرة: ٢٨٣	ديوان: ٣٣٢	دور السكني الإسلامية (بعد القرن ١٢): ٢٢
رينوار ، پيير أوغست: ٣٩٨	ديوجين السينويي: ١١٨	دوران الساق على الأرض: ٤٠٧
رضا عباسي المصور: ٤٠١	دیوکالیون و پیرا: ۱۱٦	دورة في الهواء: ٤٧٢
رع:۳۸۸	ديونيسوس (باكخوس عند الرومان): ١١٩	دورر ، ألبرخت: ۱۲٦
رعويّة: ۲۱۷		دورق: ۳٦٤
رفاق العودة إلى نهج ما قبل رافائيل: ٣٧٦	(ر)	دوفي ، راؤل: ۱۲٦
رفع الباليرينا: ٢٦٢	راجپوت: ۳۸۹	دولاب الخزاف (أو الفخراني): ٣٧٣
الرّق: ۴۶۸ ، ۴۹۲	راجه: ۲۸۹	دولة الإيلخانات: ٢٢٠
الرَّقش: ۲۲	راجه مالا : ۳۸۹	دولة الْپِارت: ٣٥٠
رقش الفرشاة: ٦٠	راسین ، جان باتیست: ۳۸۸	الدولة الحديثة: ٣٢٤
الرقص الحديث: ٢٩٤	الراعي الصالح: ١٧٧	الدولة المصرية القديمة: ٣٣٦
الرقص الدائري: ٢٧٢	رافاتیل ، سانزیو: ۳۹۲	الدولة الوسطى: ٢٨٩
الرقص شبه النوعي: ١١٤	رافدة المذبح: ١٤	الدومينيكيّون: ١٢٢
ر ن ، دري	2	• • • • •
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧	راڤیل ، موریس: ۳۹۲	دومییه ، أونوریه: ۱۱۰
-	•	
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧	راڤیل ، موریس: ۳۹۲	دومييه ، أونوريه: ١١٠
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧ رقص نوعي: ٧٥	راڤيل ، موريس: ٣٩٢ الراقص الإتروسكي (فيما بين القرنين ٦ و ٤ ق.م): ٢٣٧	دومییه ، أونوریه: ۱۱۰ دوناتلو: ۱۲۲
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧ رقص نوعي: ٧٥ الرقص الهندي: ٢٢٥	راڤيل ، موريس: ۳۹۲ الراقص الإتروسكي (فيما بين القرنين ٦ و ٤ ق.م): ۲۳۷ راقص الأدوار النبيلة: ١٠٩	دومییه ، أونوریه: ۱۱۰ دوناتلو: ۱۲۲ دونغن ، کیزقان: ۱۲۲
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧ رقص نوعي: ٧٥ الرقص الهندي: ٢٢٥ رقصة انفرادية: ٩٠٠	راڤيل ، موريس: ٣٩٢ الراقص الإتروسكي (فيما بين القرنين ٦ و ٤ ق.م): ٢٣٧ راقص الأدوار النبيلة: ١٠٩ الراقص المنفرد: ٣٨٤	دومییه ، أونوریه: ۱۱۰ دوناتلو: ۱۲۲ دونغن ، کیزقان: ۱۲۲ دویلة جزیرة فرنسا: ۲۱۹
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧ رقص نوعي: ٧٥ الرقص الهندي: ٢٢٥ رقصة انفرادية: ٤٩٠ رقصة ثلاثية: ٣٥٢	راثميل ، موريس: ٣٩٢ الراقص الإنروسكي (فيما بين القرنين ٦ و ٤ ق.م): ٢٣٧ راقص الأدوار النبيلة: ١٠٩ الراقص المنفرد: ٤٣٨ الراقصة الأولى: ٣٧٦	دومییه ، أونوریه: ۱۱۰ دوناتلو: ۱۲۲ دونغن ، کیزقان: ۱۲۲ دویلة جزیرة فرنسا: ۲۱۹ دویلة المدینة: ۳۲۹
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧ رقص نوعي: ٧٥ الرقص الهندي: ٢٢٥ رقصة انفرادية: ٤٩٠ رقصة ثلاثية: ٣٥٢ الرقصة الثنائية: ٣٥٢	راڤيل ، موريس: ٣٩٢ الراقص الإثروسكي (فيما بين القرنين ٦ و ٤ ق.م): ٢٣٧ راقص الأدوار النبيلة: ١٠٩ الراقص المنفرد: ٤٣٨ الراقصة الأولى: ٣٧٦	دومييه ، أونوريه: ١١٠ دوناتلو: ١٢٢ دونفن ، كيزقان: ١٢٢ دويلة جزيرة فرنسا: ٢١٩ دويلة المدينة: ٣٦٩ دياغيليف ، سيرج دي: ١١٧
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧ رقص نوعي: ٧٥ الرقص الهندي: ٢٢٥ رقصة انفرادية: ٩٠٠ رقصة ثلاثية: ٣٥٢ الرقصة الثنائية: ٣٥٣	راثميل ، موريس: ٣٩٢ الراقص الإتروسكي (فيما بين القرنين ٦ و ٤ ق.م): ٢٣٧ راقص الأدوار النبيلة: ١٠٩ الراقص المنفرد: ٣٨٤ الراقصة الأولى: ٣٧٦ راهم: ٢٩٩	دومييه ، أونوريه: ١١٠ دوناتلو: ١٢٢ دونغن ، كيزقان: ١٢٢ دويلة جزيرة فرنسا: ٢١٩ دويلة المدينة: ٣٦٩ دياغليف ، سيرج دي: ١١٧ ديانا: ٣٠
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧ رقص نوعي: ٧٥ الرقص الهندي: ٢٢٥ رقصة انفرادية: ٩٠٠ رقصة ثلاثية: ٣٥٣ الرقصة الثنائية: ٣٥٣ رقصة رباعية: ٣٥٣	رافيل ، موريس: ٣٩٢ الراقص الإنروسكي (فيما بين القرنين ٦ و ٤ ق.م): ٢٣٧ راقص الأدوار النبيلة: ١٠٩ الراقص المنفرد: ٣٣٦ الراقصة الأولى: ٣٧٦ راقصة متنكرة: ٤٧٥ رامه: ٣٩١	دومييه ، أونوريه: ١٢٠ دوناتلو: ١٢٢ دونغن ، كيزقان: ١٢٢ دويلة جزيرة فرنسا: ٢١٩ دويلة المدينة: ٣٦٩ دياغيليف ، سيرج دي: ١١٧ ديانا: ٣٠ دييوسي ، كلود: ١١١
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧ رقص نوعي: ٧٥ رقصة انفرادية: ٩٠٠ رقصة الثلاية: ٩٠٠ الرقصة الثنائية: ٣٥٢ رقصة رباعية: ٣٥٢ رقصة للوت: ٩٠١	رافيل ، موريس: ٣٩٢ الراقص الإتروسكي (فيما بين القرنين ٦ و ٤ ق.م): ٢٣٧ راقص المنفرد: ٢٠٩ الراقصة الأولى: ٣٧٦ راقصة متنكرة: ٤٧٥ رامو: ٣٩١	دومییه ، أونوریه: ۱۱۰ دوناتلو: ۱۲۲ دوبغن ، کیزفان: ۱۲۲ دوبلة جزیرة فرنسا: ۲۱۹ دوبلة المدینة: ۳۶۹ دیاغیلیف ، سیرج دی: ۱۱۷ دیانا: ۳۰ دیبوسی ، کلود: ۱۱۱
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧ رقص نوعي: ٧٥ رقصة انفرادية: ٩٠٠ رقصة ثلاثية: ٣٥٢ الرقصة الثنائية: ٣٥٣ رقصة رباعية: ٣٥٣ رقصة الموت: ٩٠٩ الرقيب: ٧٧	رافيل ، موريس: ٣٩٢ الراقص الإتروسكي (فيما بين القرنين ٦ و ٤ ق.م): ٢٣٧ راقص الأدوار النبيلة: ١٠٩ الراقصة الأولى: ٣٧٦ راقصة متنكرة: ٤٧٥ رامه: ٣٩١ رائمة: ٣٩٠	دوميبه ، أونوريه: ١١٠ دوناتلو: ١٢٢ دونغن ، كيزفان: ١٢٦ دويلة جزيرة فرنسا: ٢١٩ دويلة المدينة: ٣٦٩ دياغليف ، سيرج دي: ١١٧ ديانا: ٣٠ ديوسي ، كلود: ١١١ ديتورنيه: ١١١
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧ رقص نوعي: ٧٥ رقصة انفرادية: ٩٠ رقصة الثلاية: ٩٠٠ الرقصة الثنائية: ٣٥٧ رقصة رباعية: ٣٥٢ الرقيب: ٢٥٧ الرقيب: ٢٥٧	رافيل ، موريس: ٣٩٢ الراقص الإنروسكي (فيما بين القرنين ٦ و ٤ ق.م): ٢٣٧ راقص الأدوار النبيلة: ١٠٩ الراقصة الأولى: ٣٧٦ راقصة متنكرة: ٤٧٥ رامه: ٣٩١ رامه: ٣٩١ رائعة: ٢٠٠	دومییه ، أونوریه: ۱۱۰ دوناتلو: ۱۲۲ دوبغن ، کیزقان: ۱۲۲ دوبلة جزیرة فرنسا: ۲۱۹ دوبلة المدینة: ۳۳۹ دیاغیلیف ، سیرج دي: ۱۱۷ دیانا: ۳۰ دیبوسي ، کلود: ۱۱۱ دیتورنیه: ۱۱۱
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧ رقص نوعي: ٧٥ الرقص الهندي: ٢٢٥ رقصة انفرادية: ٩٠٠ الرقصة الثنائية: ٣٥٢ رقصة رباعية: ٣٥٣ رقصة الموت: ٩٠١ الرقيب: ٧٧ الركيزة: ٤٤٨ رمبرانت: ٩٣٥	رافيل ، موريس: ٣٩٢ الراقص الإتروسكي (فيما بين القرنين ٦ و ٤ ق.م): ٢٣٧ راقص المذوار النبيلة: ١٠٩ الراقصة الأولى: ٣٧٦ راقصة متنكرة: ٤٧٥ رامه: ٣٩١ رامه: ٣٩١ ربات الانتقام: ١٤٩ ربات الحسن الثلاث: ٢٨٨	دومییه ، أونوریه: ۱۱۰ دوناتلو: ۱۲۲ دوبلة جزیرة فرنسا: ۱۲۹ دوبلة المدینة: ۳۶۹ دیاغیلیف ، سیرج دی: ۱۱۷ دیانا: ۳۰ دیبوسی ، کلود: ۱۱۱ دیبورنیه: ۱۱۱ دیبارنه: ۱۱۱
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧ رقص نوعي: ٧٥ الرقص الهندي: ٢٩٠ رقصة انفرادية: ٩٠٠ رقصة ثلاثية: ٣٥٢ رقصة رباعية: ٣٥٢ رقصة الموت: ٣٠٩ الرقيب: ٧٧ الرقيب: ٧٧ رمبرانت: ٣٩٥ رمسكي كورساكوف: ٤٠١	رافيل ، موريس: ٣٩٢ الراقص الإتروسكي (فيما بين القرنين ٦ و ٤ ق.م): ٢٣٧ راقص الأدوار النبيلة: ١٠٩ الراقصة الأولى: ٣٧٦ راقصة متنكرة: ٤٧٥ رامه: ٣٩١ رامو ، جان فيليب: ٣٩١ ربات الانتقام: ٩٤١ ربات الانتقام: ٩٤٩ رباعي: ٣٨٦	دومیبه ، أونوریه: ۱۱۰ دوناتلو: ۱۲۲ دوبغن ، کیزفان: ۱۲۲ دوبلة جزیرة فرنسا: ۲۱۹ دوبلة المدینة: ۳۳۹ دیاغیلیف ، سیرج دي: ۱۱۷ دیانا: ۳۰ دیبوسي ، کلود: ۱۱۱ دیبولیه: ۱۱۱ دیبورنیه: ۱۱۱ دیبریه: ۱۱۲
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧ رقص نوعي: ٧٥ الرقص الهندي: ٢٢٥ رقصة انفرادية: ٩٠٠ الرقصة الثنائية: ٣٥٢ رقصة رباعية: ٣٥٢ رقصة للاتية: ٣٥٢ رقصة الموت: ٩٠١ الرقيب: ٧٧ رمبرانت: ٩٠٥ رمبرانت: ٣٩٥ رمسكي كورساكوف: ٤٠١ رموز أصحاب الأناجيل الأربعة: ٣٥٤	رافيل ، موريس: ٣٩٢ الراقص الإتروسكي (فيما بين القرنين ٦ و ٤ ق.م): ٢٣٧ راقص الأدوار النبيلة: ١٠٩ الراقصة الأولى: ٣٧٦ راقصة متنكرة: ٤٧٥ رامه: ٣٩١ رامه: ٣٩١ ربات الانتقام: ٣٤١ ربات الحسن الثلاث: ٣٦٤ رباعية النبيلونغ: ٣٢٤	دومییه ، أونوریه: ۱۱۰ دوناتلو: ۱۲۲ دوبلة جزیرة فرنسا: ۱۲۹ دوبلة المدینة: ۳۶۹ دیاغیلیف ، سیرج دی: ۱۱۷ دیانا: ۳۰ دیبوسی ، کلود: ۱۱۱ دیبورنیه: ۱۱۱ دیبورنیه: ۱۱۱ دیبورنیه: ۱۱۹ دیبورنیه: ۱۱۹
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧ رقص نوعي: ٧٥ الرقص الهندي: ٢٢٥ رقصة انفرادية: ٤٩٠ الرقصة الثائية: ٣٥٢ الرقصة الثائية: ٣٥٣ رقصة رباعية: ٣٥٣ رقصة الموت: ٩٠١ الرقيب: ٧٧ رمبرانت: ٩٣٥ رمسكي كورساكوف: ٤٠١ رموز أصحاب الأناجيل الأربعة: ٣٥٤	رافيل ، موريس: ٣٩٢ الراقص الإتروسكي (فيما بين القرنين ٦ و ٤ ق.م): ٢٣٧ راقص المنفرد: ٢٠٩ الراقصة الأولى: ٢٧٦ رامه: ٩١١ رامه: ٣٩١ رامه: ٣٩١ ربات الانتقام: ٣٩١ ربات الاست الثلاث: ٢٩٤ رباعي : ٣٨٦ رباعة النيلونغ: ٣٢٤	دومییه ، أونوریه: ۱۱۰ دوناتلو: ۱۲۲ دوبلة جزیرة فرنسا: ۱۲۹ دوبلة المدینة: ۳۳۹ دیاغیلیف ، سیرج دي: ۱۱۷ دیانا: ۳۰ دیبوسي ، کلود: ۱۱۱ دیبورنیه: ۱۱۱ دیبریه: ۱۱۱ دیران ، أندریه: ۱۱۰ دیریکتوار: ۱۲۰
الرقص على أطراف القدمين: ٣٣٧ رقص نوعي: ٧٥ الرقص الهندي: ٢٢٥ رقصة انفرادية: ٩٠٠ رقصة ثلاثية: ٣٥٧ رقصة ثلاثية: ٣٥٧ رقصة الثنائية: ٣٥٧ رقصة الموت: ٩٠١ الرقيب: ٧٧ راميلية: ٤٤٨ الرقيب: ٧٧ رميليزة: ٤٤٨ ورميرانت: ٩٠٥ رميليس الثاني: ٣٩٠ رميليس الثاني: ٣٩١ رموز أصحاب الأناجيل الأربعة: ٣٥٠ رنان: ٩٠٠ رئان: ٩٠٠	رافيل ، موريس: ٣٩٢ الراقص الإتروسكي (فيما بين القرنين ٦ و ٤ ق.م): ٢٣٧ راقص الأدوار النبيلة: ١٠٩ الراقصة الأولى: ٣٧٦ رامه: ١٩٩ رامه: ١٩٩١ ربات الانتقام: ٣٩١ ربات الانتقام: ١٤٩ رباعيّ: ٣٨٦ رباعيّ النبيلونغ: ٤٦٤ الربّة المدراء: ٣٥ الربة المدراء: ٣٨	دوميه ، أونوريه: ١١٠ دوناتلو: ٢٢١ دونغن ، كيزفان: ٢١٩ دويلة جزيرة فرنسا: ٢١٩ دويلة المدينة: ٣٦٩ دياغيليف ، سيرج دي: ١١٧ ديافسي ، كلود: ١١١ ديبوليه: ١١١ ديتورنيه: ٢١٦ ديران ، أندريه: ١١٥ ديريكتوار: ٢٠٠ ديسمبر: ١١٠ ديسمبر: ١١١

الساسانيون: ٤١٦	زخارف مفرَّغة:١٥٨	الرهبنة القبطية: ٩٩
الساق المفرودة: ١١٦	زخارف معمارية على هيئة أكاليل الزهور: ١٥٦	رواق: ۳۵۸ ، ۲۵۵ ، ۴۹۵
سالماكيس: ١٣	الزحرفة: ١١٢	رواق جانبيّ: ١٠
سالومي: ٤١٣	الزحرفة بسدائل المقرنصات: ٤٤٣	رواق خارجيّ: ٢٦٥
ساموراي:: ۱۳:	الزخرفة بطريقة الطرق أو الكبس: ٣٩٩	الرواقية : ٤٤٥
السامي:٤٤٨	زخوفي: ۱۱۲	رواية غينجي: ١٧١
سان صانص ، كامي: ٤١٢	الزرد: ۹۱	روبلیف ، أندریه: ۴۰۸
سانسوڤينو ، جاكوبو: ١٤	زردشت: ۱۲۰	روبنز ، پیترپول: ۴۰۸
سانغيتا: ٤١٤	زروانية : ١٣ ه	روتندا:٤٠٧
السبت: ١٦	الزقورة: ١٢ ٥	رود ، فرانسوا: ٤٠٩
مبتمبر:٤٢٣	الزلة المأساوية: ٤٧٤	رودان ، فرانسواه أوغست: ٤٠٢
السبيل: ٤١٠	زمرة الخمسة العظام: ٢٨٩	روسو ، هنري جوليان: ٤٠٨
مهینیت: ٤٤٢	زمرة الموسيقيين الستّة: ٤٣٦	الروسميات: ٤٢١
الستار المزين خلف مذبح الكنيسة: ٣٩٩	زن: ۷٤ ، ۲۰	الروكوكو: ٤٠١
ستانزیه (المفرد : ستانزا): £££	زن غیغا: ۰۹	الرومانسية: ٤٠٦
ستانسلاڤسكي:٤٤٤	زنّار السيدة العذراء: ٣٤٣	الرومانسية الألمانية: ١٧٢
ستراڤنسكي ، إيغور: ٤٤٧	الزنجار: ٣٥٣	رومولوس و ریموس: ٤٠٦
ستوا: ٤٤٥	الزهد: ۳۱	روندو: ٤٠٧
ستوپا:٤٤٧	زهرة ثلاثية البتلات: ٤٧٥	روو ، جورج: ٤٠٨
السجاجيد الشرقية: ٣٤٠	زهرة رباعية البتلات: ٣٨٦	رویزدیل ، جاکوب: ۴۰۹
السجود: ۳۸۰	زهرة الزنبق: ٢٦٣	ريا: ۲۰۰
السجود لحمل الله: ٧	زهرة السوسن: ٢٦٣	الريپيرتوار: ۳۹۹
السجود لخروف الله: ٧	زواج الآلهة: ٤٦٦	الريشة: ٣٨٦
سخمت: ٤٢١	زواج العذراء: ٤٤٢	ريغ ڤيدا: ٤٠٠
سرا أوش: ٤٤٣	زوس: ۱۱ه	ریفیرا ، دبیغو: ۲۰۱
السراديب: ٧١	زوسر:۱۲۰	رينولدز ، جوشوا: ۲۰۰
سرادیب الموتی: ۷۱	زوکسیس: ۱۱ه	ريني ، غيدو: ٣٩٨
سُرُّة الأرض: ٣٣٧	زيارة العذراء للقديسة إليصابات: ٤٩٧	
سرداب: ٤٢٤	زيوس (جوييتر عند اليونان): ١١٥	(ز)
سرعة الأداء الموسيقي: ٤٦٤		
سرغون:٤١٥	(س)	زال و روذابه: ۵۰۸
سرّي: ۱۵۰		زاني: ۲۹۹
سريع: ١٤	ماتر: ۲۰	الزجاج المعشق الملون: ٤٤٣
سغنوس: ۱۰۷	الساتورا الهجائية: ٦١٦	زحف القدم مع شد الساق: ٤٧
السفسطة: • ٤٤	ساتبی ، اړيك: ۲۱۹	زخارف حيوانية: ١٢ ٩
سفوماتو : ۲۷	ساتير: ١٧ ٤	الزخارف الرومانية: ٤٠٣
سقوط آدم وحواء في الخطيئة: ٤٦٤	ساتیریکون: ۲۱۹	الزرخارف الصدفية: ٤٠١
السقيثيون: ٢١	سارداناپال: ٥٠ ٤	زخارف قباب القاهرة (المملوكية): ١١٢

شاكون:۷۳	سومر: ٤٤٩	سقيفة: ۳۷۲ ، ۳۷۲
شاكوني: ٧٣	السومريون الجدد: ٣٢٣	سكاراموش:٤١٧
شامان: ۲۹	سويّ: ١٥٢	سكارلاتي ، دومينيكو: ٤١٨
شاه رخ: ٤٢٨	سياوخش: ٤٣٦	سِکِر: ٤٣٨
شاه عبّاس: ۱	سيبليوس ، جان: ٤٣٣	سكرتسو:٤١٨
الشاهنامه: ٤٢٧	السيدة العذراء جزيلة القداسة: ٤٩٤	سُکْر نوح: ۲۳۲
شبّاك ضيّق ممتدّ طولاً: ٢٥٧	السيدة العذراء الحنون: ٣٤٣	سکوپاس: ۱۹
شبکیة: ۱۹۱	السيدة العذراء ذات الآلام السبعة: ٤٩٧	السكوذيون: ٢١
شتراوس ، ریتشارد: ٤٤٦	السيدة العذراء متربعة على عرشها في السماء: ٤٩٦	السكيثيون: ٢١
شجرة الإغدراسيل المقدسة: ٥٠٥	سيرا ، جورج: ٤٢٤	السكيزيون: ٢١
شجرة تين المعابد المقدسة: ٥٦	سيراپيس: ٢٤	السلام لك يا مريم: ٣٧
شخصان متظاهران: ٦	سیرنکس:۲۰۱	السلام المريمي: ٣٧ .
شخصان متواجهان: ٩	السيرينات: ٤٣٥	سلسبيل: ١٣
الشخصية النمطية: ٧٥ ، ٤٤٥	سیریناده: ۲۲ ع	السلم: ٢١٧ ع
شدروان: ۱۳	سیریس و پروسیربینا: ۱۱۶	السلوقيون: ٢٦١
شديد البطء: ٦	سيزيفوس: ٤٣٥	سمات التصوير الإسلامي: ١٥٥
الشديد السرعة (پرستو): ٣٧٦	سيسيرو: ۸۷	سماعي:٤١٣
شراب الهوما: ۱۹۸	سيغفريد: ٤٣٣	سمسارة: ٤١٣ أ
شراعة النافذة: ٢ • ٥	سيغني: ٤٣٤	سميتانا: ٤٣٧
شُرافات الحصون: ٤٧	السيكلوپيس: ٢٠٦	سنة ميلاديّة: ١٨
شُرافات عرائسية: ٢٨٦	سيلادون: ۷۲	سنسور: ۷۲
شرافات مسننة: ۱۰۳	سيلوبت: ٤٣٥	سنموت: ٢٣ ٤
شرفة الطابق العلوي: ٤٧٦	سيلينوس: 240	سننموت: 223
شرقيّة الكنيسة: ٢١	السيمريون: ٨٧	سنوحي: ٤٢٣
الشرك: ٣٧٠	سيمفونية: 200	سنيكا: ٢٢
شعار: ۵۶ ، ۹۱	سيميليه: ۲۲۶	سنيوريللي ، لوقا: ٤٣٤
الشعراء العذريون: ٢٩١	السيناريو:١٨	سوپرانو: ۰ ٤ ٤
ً شعيرة فتح الفم: ٣٣٨	سینیاك ، پول: ٤٣٤	سوپرانو الذكور: ۲۷۱
الشفة: ١٣٠		سوپرسوه: ۲۶۱
شفتشي:١٥٨	(ش)	سوداريوم: ٤٤٨
الشفشق: ٣٣٥	شاپور الأول: ٤٣٠	سورة عارمة: ١٦٧
شکسپیر ، ولیم: ۲۸۸	ساپور الثاني: ۲۳۰ شاپور الثاني: ۴۳۰	سورنامه: ٢٥٢
الشكل:١٦٢	شارة: ٥٤ ، ٩١	السوريالية: ٤٥٢
شكل التاج: ١٠٢		سوسة: ٤٥٢
الشكل الديموطيقي (الشعبي) للغة المصرية القديمة: ١١٥	شارة الناشر: ۹۲ الفراء السائل ۲۶۶	سوسنة: ٤٥٣
الشكل القبطي للغة المصرية القديمة: ٩٩	الشاعر الجائل: ٢٤٤ العالم العام ٢٩٢	سوفروسني: ۲۶۰
الشكل الهيراطيقي (الكهنوتي) للغة المصرية القديمة:	الشاعر المنشد: ۲۹۲ شاغال ، مارك: ۷۳	سوفوكليس: ٤٤٠
**7	شاعال ، مارك: ٧١	سوق المدينة: ١٠

طاقة: ٢٣٧	الصليب الإغريقي: ١٨٨	الشكل الهيروغليفي للغة المصرية القديمة: ٢٠٦
طاقة دائرية: ٢٦٦	الصليب اللاتيني: ٢٦٠	شمسية: ٢٩٤
الطاوية: ٣٠٠	الصناع: ١٠٣	الشموخيّ: ٣٠٥
طائر وأبو منجل»: ٢١٤	صودوما: ٤٣٧	شنتوية: ٤٣١
طائر البجع: ٤٥٣	صور الحمَّامات الإسلامية: ٤٦	شهوانيّ:٤٢٣
الطباشير الملون (پاستيل): ٣٥٣	صور اللقاءات الودية و مجالس الألفة: ٩٨	شوابتي: ٤٨٦
الطباعة بشبكة حريرية: ٤٣٥	الصور المحفورة على الخشب بواسطة المخارز الصلبة:	شویان ، فردریك: ۸۳
الطباعة بطريقة الحفر بالإبرة (الخربشة) على سطح معدني:	٥٠٣	شوبیرت ، فرانتز: ۲۱۹
10.	الصور المطبوعة بواسطة اللينوليوم: ٢٦٣	شوستاكوڤتش ، ديمتري: ٤٣٢
الطباعة بواسطة الحجر: ٢٦٤	الصور المطبوعة على الخشب بالكشط: ٥٠٣	شوش: ٥٢ ع
الطباعة ذات التدرجات الظلّية: ٢١	الصورة الإيضاحية: ٢٢١	شوشنق: ۲۳۰
الطباعة عن الروسميات الخشبية: ٥٠٣	صورة ذاتية: ٤٢٢	شوغون: ٤٣٢
الطِباق: ١٠١	صورة شخصية (پورتريه): ۳۷۲	شومان ، روبرت: ٤١٩
طبقة دهرية (أي قديمة من صنع الزمن): ٣٥٣	الصورة المدورة: ٤٠٧ ، ٤٧١	شونبرغ ، أرنولد: ۱۸
طبقة زجاجية ليس لها لمعان: ٢٨١	الصورة المطبوعة: ٣٧٧	شيبومي: ٥٤٣٠
طبقة صوتية: ٣٦٧	صولجان: ۱۸	شيشرون: ۸۷
طبقة لونية: ٢٦٠	الصولجان الباكخوسي: ٦٨ ٤	شيفه: ٤٣٢ ، ٤٣٥
طبيعة ساكنة: ٤٤٥	صوناتا: ٤٣٩	
طبيعة هامدة: ٥٤٥	الصياغة المبدئية لمشروع ما: ٣٧٦	(ص)
الطراز: ٤٧٠	صياغة مشبكة (شفتشي): ١٥٨	الصالة العرضية: ٤٧٥
طراز أخناتن الفني: ٢٢	الصيغ الزخوفية الإغريقية: ١٩٠	الصبية المدثرة: ٢٥٣
طراز الأديرة الرومانسكي: ٣٠٣	الصيغة الدائرية: ٠٠	صحن الجامع: ٢ • ١
الطراز الإمبراطوري: ١٤٢	صيغة الزهرات الألف: ٢٨٩	صدرة: ٣٥٤
طراز پالادیو: ۳٤٥	صيغة مرئية: ٤٩٨	صدرية: ٣٥٤
طراز بیدرمیر: ۵۲		الصراع بين الأمازونات و الإغريق: ٥٠
طراز حكم المديرين: ١٢٠	(ض)	الصرح: ٣٨٣
الطراز الدولي: ٢٣١	الضبابية الموحية بالغور: ٤٢٧	الصرحي: ٣٠٥
طراز دیریکتوار: ۱۲۰	ضبط الآلات: ۲۷۸	الصرماط: ١٥ ٤
طراز العمود الأيوني: ٢٣٣	الضحاك: ٥٠٨	الصحن: ٢٥٥
طراز العمود الكورنثي: ٩٩	ضراعة: ۱۱۲	الصعود: ۳۰
طراز عهد الإقطاع الرومانسكي: ١٥٧	ضربة الفرشاة: ٦٠	صعود المسيح: ٣٠
طراز عهد الوصاية: ٣٩٤	الضريح الإسلامي: ٢٨١	صغار العشاق: ١٧
الطراز القوطي: ١٨١	ضريح خاو: ٧٢	الصفويون: ١١٦
طراز الملكة آن: ٣٨٦	ضریح هالیکارناسوس: ۲۸۲ ، ۲۲۱	صلب المسيح: ١٠٤
الطراز النورماندي: ١٥٧	ضيافة شيدنا إبراهيم للملائكة الثلاثة: ٢١٢	الصلة بين حركة تحطيم الصور المقدسة المسيحية والتحريم
مكرّة: ٣٠٥		في الإسلام: ٨٤
طُرَة المسيح: ٨٤	(ط)	صلصال: ٣٦٨
_		

طاغية:٤٨٣

صلوات السواعي: ٦٦

طرد آدم و حواء من الجنة: ١٥٣

عرس قانا الجليل: ٢٧٦	العاطفة: ٤٢٣	الطرف: ۱۳۰
العرض الأول للمسرحية: ٣٧٦	العالم السفلي عند قدماء المصريين: ١٣٥	الطرف الشرقي للكنيسة: ٧٥
عرض خارق: ۱۵۳	عامُ: ١٥٣	طَرَف صغيرة: ٢٠
عرض دیثرامبي: ۲۲۰	عبادة الأيقونات: ٢١٦	طرقعة الأصابع (في الرقص الإسباني): ٣٦٧
العشاء الأحير: ٢٥٩	عبادة الثالوث: ٤٧٦	طريق الصلب: ٥٠١
العشاء الرباني: ٢٥٩	عبادة الشمس و أوزيريس: ٤٥٠	طغراء: ٣٠٥
العشاء في بيت لاوي: ٥٩١	عبادة العجل الذهبي: ٦	طغراء المسيح: ٨٤
عشتار: ۱۲۷	العبث: ٢	طقطوقة: ٢٦١
عصا قائد الأوركسترا: ٤٧	عبور البحر الأحمر: ٣٥٣	الطلاء ذو البريق المعدني: ٢٦٦
العصر الإثيوبي: ١٥٠	عتبة: ٢٥	الطلاء الزجاجي: ١٧٥
العصر الإليزابيثي: ١٤٠	العثرة المأساوية: ٧٤	طلاء زجاجي طافيم: ٢٨١
عصر الإمبراطورية المصرية: ٣٢٤	عجالة: ۸۰٪ ۴۳۲	طلاء زجاجي غير لامع: ٢٨١
عصر الانتقال الأول: ١٥٨	العجل المقدس: ٢٠	طلاء مبسوط أحادي الدرجة: ١٥٩
عصر الانتقال الثاني: ٢١	عجائب الدنيا السبع: ٢٥	الطلعة القدسية: ٩٣ ٤
العصر البابلي الأوسط: ٢٨٨	عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات: ۲۷۷	طنف: ۱۰۰
عصر البرونز: ٩٩	عجينة لونية: ٣٦٧	الطنف المصرُي: ١٣٣
عصر التنوير: ١٤٥	العذاري الحكيمات و العذاري الجاهلات: ٥٠٢	الطواعية للانفعال: ١٤٢
العصر الثني: ٤٦٧	العذراء الأسيانة: ٣٤٢ ، ٣٦٦	الطوب النّيء: ٣٠٩
العصر الذهبي الكلاسيكي: ١٧٧	العذراء الآسية: ٣٦٦	طوبيا: ٤٧٠ ·
العصر السومري الذهبي: ٤٤٩	العذراء الأم آلمةً: ٣٤٣	طوق: ۳٤
العصر الصاوي: ٤١٣	عذراء الحبل بلادنس: ٤٩٧	طوكو جاوا: ۱۳۲
العصر العتيق: ٤٦٧	العذراء راكعة أمام الطفل يسوع: ٢٦٨	الطيف: ٤٤٢
العصر الكلاسيكي الباكر: ١٣٠	العذراء الرحيمة: ٢٩٣	الطيف الظلي : 800
العصر اللاحق: ٢٥٩	العذراء السمراء: ٥٣	الطين المحروق: ٦١ ، ٤٦٥
العصر المتأخر: ٢٥٩	العذراء سيدة الرجاء: ٣٤٢	الطين المسوّى: ٦١
العصور الأربعة:١٦٣	العذراء ميدة الرحمة: ٣٤٣	
عقد: ۲٤	العذراء سيدة المعونة: ٣٤٣	(世)
العقد المتصالب: ١٩١	العذراء في المجد: ١٧٦	ظاهر:۲۱
العقد المتقاطع: ١٩١	العذراء المبرأة من الخطيئة: ٤٩٧	- ظاهري: ١٥٣
العقد المدبب كطرف القناة: ٣٣٤	العذراء المتواضعة: ٢٦٨	الظل المعدود: ٧١ - ١
عقيدة أتون: ٣٥	العذراء المغيثة : ٣٤٣	الظل و النور: ٧٥
عقيدة الأسرار الأورفية: ٣٤١	العذراء المنتحبة: ٣٤٢	ظلة: ۳۷۲
عقيدة ميثرا: ٢٩٤	العذراء و المسيح الطفل: ٢٦٨	ظهور السيد المسيح لمريم المجدلية: ٤٧١
علامات تعذيب المسيح: 8 4 3	العرافات الثلاث: ٣٢٩	11.0
العلامات الموسيقية: ٣٢٩	عرائس: ۲۸٦	(ع)
علامة الخفض: ١٥٩	عرائس البحر: ٤٣٥	
العلامة الرامزة للمسيح: ٨٤	عرائس الراين: • • ٤	عابدات باكخوس: ٣٩
علامة الرفع: ٤٣٠	العرب المسلمون في عُرف الفرنجة: ٤١٤	العاجيات المذهبة: ٨٦

الغورغونات: ۱۷۸	عُوذة: ١٧	علم الآخرة: ٩٤٩
غوس ، هوغو ڤان در: ۱۷۷	عيد الإله ديونيسوس: ١١٩	علم الجمال: ٩
غروسارت ، یان (مابوزیه): ۱۷۸	عيد الخمسين: ٣٥٥	علم السمعيّات: ٥
غوغان ، پول: ۱۷۰	عيد رفع الصليب: ١٥٢	علم الصوتيَّات: ٥
غولدوني ، كارلو: ۱۷۷	عيد العنصرة: ١١٥ ، ٣٥٥	العلم المسرحي: ١٢٥
غویا: ۱۸۲	عيد الغطاس: ١٤٧	علني:١٥٣
الغويات: ۱۸۳	عيلام:١٣٩	العلوم الأربعة: ٣٨٦
الغويسكاس: ١٨٣	عین حورس: ۲۱۲	العلوم الثلاثة: ٧٧
غيا: ٤٦٥		العليقة المتقدة: ١٦
غيبرتي: ۱۷۳	(غ)	1421:73
غيتا غوڤيندا: ١٧٥		عماد المبيح: ٤٣
غير المستنير: ٣٦٥	غالاطيا : ١٧٠	العمارة الإسلامية: ٢٣٥
عیرنیکا:۱۹۳	غانوميدي: ۱۷۰	العمارة البيزنطية: ٦١
غينزبورو ، توماس: ۱۷۰	غانىمىدىس: ١٧٠	العمارة الدينية الهندوكية: ٩١٠
	غران تور: ۱۸۶	عمارة طراز الإقطاع الرومانسكي أو النورماندي: ١٥٧
(ف)	غرانادوس:۱۸۳	العمالقة: ١٧٣
	غرة الكتاب: ١٦٧	عمل: ٣٣٩
الفاتح والداكن: ٧٥	الغرفة الخلفية بالمعبد الكلاسيكي: ٣٣٩	عمل فني دودي الشكل: ٤٩٣
ڤ اتو ، أنطوان: • • ٥	غروتسكية:١٩٢	العمود:٩٢
ڤ اساري ، جوړجيو: ۹۰	غرونیثمالد ، ماتیاس: ۱۹۲	العمود الأسطواني: ١٠٧
فاساریلی ، فکتور: ۴۹۰	غشية العذراء: ٢٤٢	عمود تراجان: ٤٧٤
الفاصل الأيقوني: ٢١٦	الغضار الصيني: ٨٠	العمود الدوري: ١٢٣
فاصل ترويحي أو ترفيهي راقص: ١٢١	غلوك ، كريستوفر: ١٧٦	العمود ذو الأضلاع الستة عشر: ١٦١
ڤ اغنر ، ریتشارد: ۹۹	الغمز: ٣٦٧	عمود طویل نحیل: ۹۲
نالكا: ٢٦٥	غناء رخيم: ٤٩	العمود على شكل زهرة البردي: ٣٤٨
القالكيرات: ٤٨٨	الغناء الرفيع: ٢٦٢	العمود على شكل زهرة البشنين (اللوتس): ٢٦٥
فالنامه: ٤٥٤	الغناء المضبوط: ٦	العمود المضلغ أو المقنّى: ١٦١
قالهالا: ۸۸۶	غنائي:۲۶۷	العمود الناصف: ٤٧٨
قان إيك ، يان: ٤٨٨	الغنائية : ٢٦٧	العمود النباتي: ١٦٠
ڤان غوخ ، ڤانسان: ٤٨٩	غنوتي اأوتون: ١٧٦	العمود النخيلي: ٣٤٦
فانتازیه: ۱۵۶	غنوصيَّة: ١٧٦	عناصر: ۱۱۰
فانفار: ۱۳۱	غواردي ، فرانشيسكو: ۱۹۲	عناق الرسغ: ٤٥٢
فايا ، مانويل دي: ١٥٤	الغواش : ۱۸۲	عنخ:۱۸
فايتون: ٣٦٢	غويته: ۱۹۳	عنق تاج العمود الدوريّ: ٣٢٠
فايثون: ٣٦٢	غوتزولي ، بينوتزو: ۱۸۳	العنقاء: ٣٦٥
فبراير: ١٥٦	الغوتيون: ٩٣	العهد البابلي الحديث: ٣٢١
الفتى الرياضي العاري: ٢٥٣	غوجون ، جان: ۱۸۲	العهد البايلي القديم: ٣٣٥
فتيات الغيشا: ١٧١	غودیا: ۱۹۲	العهد السكندري: ١٤

من من أجل الفن: ٣٠	الفنّ البيزنطيّ: ٦٢ الذ	الفتيان ما بين الثامنة عشرة و العشرين عند الإغريق: ١٤٧
من المنذور: ١٥٣	فنون الپارت: ۳۵۰ الف	فداء إسحق: ٩٠٠
ن ميتافيزيقي: ۲۸۷	الفن التجاري: ٩٦	الفذ من المعمار: ٢٥
مَن الميديّ: ٢٨٤	فن التصميمات المطبوعة: ١٤٤ الن	فراغونار ، جان أونوريه: ١٦٤
ن النقش على الأحجار الكريمة: ١٧٦	فن التصوير في پومپي: ٣٧١	فرانشسکا ، پییرو دلا: ۱٦٤
من الهيلليني: ٢٠١	فن تصوير الحياة اليومية باليابان: ٤٨٤ الن	فرانك ، سيزار: ١٦٤
مَن الياباني: ٢٣٩	فن تقليدي: ٩٨	فرایا: ۱٦٤
نِناء: ٣٦	فن تنسيق الزهور الياباني: ٢١٧ الا	ڤرجيل (ڤرجيليوس): ٤٩٥
اء الدير المتخذ مراحًا للتأمل: ٩٠	الغن الجديد: ٣٠ فن	الفردوس: ۲۶۲
منان الضيف: ١٩٣	الغن الجماهيري: ٣٧٢ الن	فَرْدِيَّ: ٤٣٩
منان اليوناني: ١٨٨	فن الحفر الدقيق على الأحجار: ٤٢١ الذ	قردي ، جوزييي: ٤٩٢
ان الطليعة: ٣٧	فن خداع البصر: ٣٣٨ فن	فرسكو (في التصوير الجداري): ١٦٧
ىق:١٦٨	فن الرسم: ١٢٥ فن	فرسكو جاف (في التصوير الجداري): ١٦٧
شي ، ليوناردو دا: ٤٩٥	الفن الروماني: ٤٠٢	فرقة الظلّامية: 870
ننون: ۱۵۵	الغن الساساني: ٤١٥	الفرقة الغنائية: ٨٤
منون التطبيقية: ٢١	فن العصر البابلي الأوسط: ٢٨٨ النا	الفروة الذهبية: ٧٧١
ون الزخرفة الإسلامية: ٣٢٩	فن عهد أوتو: ٣٤٢ فن	فريق الباليه: ١٠١
منون الزخرفية: ١١٢	فن العهد البابلي الحديث: ٣٢١ الن	فریکا: ۱٦٧
منون السبعة: ٤٢٥	فن العهد البابلي القديم: ٣٣٥ الن	الفسقية: ١٦٣
ون الصين: ٧٦	ف <i>ن عهد</i> شرلمان: ٦٩	الفسيفساء: ٣٠٦
منون الموكنية: ٣١٤	الغن القبطي: ٩٨	قشنو: ۹۷
ون الهند: ۲۲۶	الغن القديم: ٢٩ فن	القشنوية: ٩٧ ٤
اصل: ۲۰	فن قرطاجة: ٧٠	الفلاح الفصيح: ١٤١
تان:۳۰۰	فن القص و اللصق: ٩٢	قلامنك ، موريس دي: ٤٩٨
دڤيل: ٤٩١	الغن القوطي: ۱۷۸ قو	فلامنكو:١٥٩
مورم الروماني: ١٦٢	الغن الكارولنجي: ٦٩ النا	الفسلفة الاسكولائية: ٤١٩
١٦٧:	فن كريت المينويّ: ۲۹۱	الفلسفة المدرسية: ١٩
کین ، میشیل: ۱۹۲	فن الكهوف: ٧٢	الفن الإتروري: ٥٠٠
لكانوس:٢٠٣	فن الكوريوغرافي: ٨٣	الفن الإتروسكي: ١٥٠
پيوس: ٣٦٥	الغن اللاتشخيصيّ: ٣٢٩	الفن الأخميني: ٣
مون: ۱۵۵	فن ما وراء الطبيعة: YAY النا	فن الأديرة الرومانسكي: ٢٩٩
الى (الدورق): ٣٦٤	فن المايا (أمريكا الوسطى): ٢٨٢ في	فن الأزتيك: ٣٨
۔ بر ، کارل ماریا: ۰۰۱	الغن المتأخرق: ٢٠١	الفن الأشوري: ٣٣
ثاغورس: ۳۸۶	فن متواضع عليه: ٩٨ في	الفن الإغريقي: ٢٠١، ١٨٦
دا: ٤٩٢	•	الفن الإغريقي خلال القرن ٤ ق.م: ١٨٧
درا:۳٦۲	فن المرسومات المطبوعة: ١٨٤ في	الفن الأكديّ: ٢١
دن ، روجییه قان در: ۰۱		فن أولمك (أمريكا الوسطى): ٣٣٧
دياس: ٣٦٤		فن الإينكا: ٢٢٣
•.	• • • • • • • • • • • • • • • • • • •	_

قصيد نغميّ: ٤٧١ - ١٠٠٠ - ١٠٠٠ عام	القبح: ٤٨٤	قىرنبوزو: ٤٩٧
قصيدة النبيلونغ: ٣٢٤	قبط: ۹۸	قیرمیر ، یان: ۴۹۳
قفزة عناق الرسغ: ٤٦٤	قبلة الكنيسة: ٢١	قیرنیه ، هوراس: ۴۹۳
قفزة العنز: ٦٥	قُبلة يهوذا: ٥١ ، ٢٥٣	ڤيروكيو: ٩٤.
قفزة الكابريول: ٦٥	قبو أسطواني: ٤٥	ڤيرونيزي ، پاولو: ٤٩٤
القُفل: ٩٢	قبو برميلي: ٥٤	فيزيولوغوس (عالم التاريخ الطبيعي للحيوان): ٣٦٥
قفلة: ٩١	قبو على شكل النفق: ٤٥	فىقاتشى:٩٨
قلب يسوع الأقدس: ٤١٠	القبو المتقاطع: ١٩١	ڤيڤالدي ، أنطونيو: ٩٨
قلم الفحم: ٧٥	قبوة المذبح: ٢١	فيلاسكيز: ٤٩٢
قلم فحمي: ٧٥	القتال بين الآلهة و العمالقة: ١٧٣	فیلیرا: ۳٦٥
قلم كونتيه: ٩٧	القتال بين القنطوري و اللابيثاي: ٧٣	الفينة الموسيقية: ٢٩٩
قمة مستدقة الطرف: ٤٤٢	القدّاس: ۲۷۸	قینوس:۱۹
قمرية: ٢٩	قداس التجنيز (الجناز): ٣٩٩	فينوس جنتركس: ٤٩٢
قناطر المياه: ٢١	قدر: ۲۳	ڤينوس من جزيرة ميلوس: ٤٩٢
القناع: ٣٦١	القديس سباستيان: ٢١٢	الفينيكس (طائر العنقاء): ٣٦٥
قنصل:۹۷	القديس مارتن: ١٢٠	ڤيون ، جاك: ٥٩٥
قنطرة: ٢٤	القديس مرقص الإنجيلي: ٤١٢	
القنطور: ٨٢	القديسة أورسولا: ٢١٢	(ق)
القنطوري: ٧٣	القديسة كاترين السكندرية: ١١ ٤	A Section 1. And a section 1.
قنوات السقاية: ٢١	القديسة مريم الغاية في القداسة: ٤٩٤	القابلية للإحساس: ٢٣٤
قنينة الزيت: ٢٦١	القديم الأيام: ١٧	القابلية للانفعال: ١٤٢
قنينة الطيب و الدهون: ١٣ ، ٣٠	القرار الملح: ٣٤٢	القابلية للتشكل: ٣٦٨
قوالب لصنع المستنسخات الزخرفية: ٣٠٧	القرن التاسع عشر: ٣٤٢	القاشاني: ۲۵۱
القوام الملفوف: ١٧٠	القرن الخامس عشر: ٣٨٦	القاعات الكبرى: ٤٤٤
قوانين التصوير الصيني الستة: ٨١	القرن الرابع عشر: ٤٧٥	قاعة الاستماع: ٣٧ تاريخا المسلم
القوائم الساندة: ١٦١	قرن الرخاء والخصب: ١٠٠	قاعة المرتلين: ٨٣ ١٠ . ٧٠. ٣
قوس: ۲۶	القرن السابع عشر: ٢٦١	قالب: ۳۰۷
القول المأثور: ١١٨	القرن السادس عشر: ۸۷	القالب الموسيقي: ١٦٢ القانون: ٦٦
قيامة المبيح: ٣٩٩	قرن الوفرة والخصب: ١٠٠	العانون إيمان الرسل: ٢٠ قانون إيمان الرسل: ٢٠
قيان الغيشا: ١٧١	قول باش: ٣٨٦	قانون پولیکلیتیس: ٦٧ - `
القيسارية: ٩٤٩ َ	القص الفني للشجيرات لتبدو في أشكال مختلفة: ٣٣٩	
القيم اللمسية: ٤٥٧	اقصائد خمس) للشاعر نظامي: ٣٢٦	قانون حمورابي؛ ٢٦٠ قانون النسبة الذهبية: ١٧٧
	القصة السينمائية: ٤١٨	
(설)	قصر طیسفون: ۳٤٤	القائد العام الياباني: ٤٣٢ قائد الكوروس: ٨٣
787:15	قصر ڤرساي: ٩٤٤	القائلون: إن للمسيح طبيعة واحدة: ٣٠٥
کابول: ۹۹	قصر المدائن: ۳٤٤	القبة:١٢٢
کابولي: ۹۹	القصص الحيوانيّ: ١ ٥	العبد ١٠٠٠ قبة صغيرة: ١٠٥
كاپيتانو سپاڤنتو: ٤٤٢	قصيد سيمفوني: ٤٥٥	سه صعيره ١

الكلاسيكية المحدثة: ٣٢١	كتاب والحشائش وخواص العقاقير لديوسقوريديس،: ١١٤	كاتدراثية الدومو بسيينا: ١٢٧
كلاڤسان: ۸۹	كتاب والحيوانات الأخلاقية الرامزة»: ٥٠	كاتدراثية القديس بولس: ٤١٢
كلاڤيكورد:٨٩	كتاب وذلك الذي في العالم السفلي: ٢٢٣	الكاتدراثية القوطية: ١٧٨
كلاڤىيە: ٨٩	كتاب والسّاعات): ٤٥	کاتولوس: ۷۱
الكلبيَّة : ١٠٧	كتاب والسبيلين،: ٤٨٢	كاثارسيس: ٧١
الكلدانيون:٧٣	كتاب وصلوات السواعي»: ٥٤	كاراتشي ، أنيبالي: ٦٩
كلوديون ، كلود ميشيل: ٩٠	كتاب ٥صلوات السواعي (الساعات) الفاخر للدوق جون	كاراڤاجيو ، ميكلانجلو: ٦٨
كليتياس: ٢٥٣	ده بريه: ٤٧٦	الكاراڤاجيون: ٦٩
کلیلة و دمنة: ۲٤٩	كتاب والصور بمعرفة الكواكب ومواقعها في الفلك،	كارپاتشيو ، ڤيتوري: ٦٩
کلیه ، پول: ۲۵۳	111	کاربو ، جان باتیست: ٦٩
كمرة: ٢٥	كتاب والفرض): ٥٨	کاریاتید: ۷۰
الكُنّة المضيئة: ٦٦	کتاب قررة: ۷۲	الكأس المقدسة: ٧٣
الكُنَّة المظلمة: ٦٦	کتاب کلز: ۲۰۲	کاساندرا: ۷۱
كُنَيِّسة : ٧٥	كتاب ومختار الحكم و محاسن الكلم»: ٨٢	كاكوفونيّة: ٦٥
كنيسة أيا صوفيا: ١٤	كتاب ومنافع الحيوان»: ٦٥	کاکیمونو': ۲٤٩
كنيسة دير كلوني: ٩٠	كتاب الموتى: ٥٥	كالوكاغاثيا: ٥٠٠
كنيسة صغيرة: ٧٥	الكتابة التصويرية: ٣٦٦	كاليستو: ٦٥
الكهنة المصريون: ١٣٨ ، ٣٧٦	كتف جدارية: ٣٦٧	كاليماخوس: ٦٥
كهنوتي:٢٠٦	كتلة أحادية الحجر: ٣٠٥	کاماسوترا: ۲۵۰
كوادراتورا: ٣٨٦	كراتيرون: ۲۵۲	کامپین ، روبرت: ٦٦
کوپران ، فرانسوا: ۱۰۲	كراسة التدوين الموسيقي: ٢٠٠	كامخة موسيقية: ٣٧٣
كوبيلي: ١٠٥	كراناخ ، لوكاس (الأكبر): ١٠٣	کاموسي: ۲۰۱
كَوَّة: ١٤	الكرتونة: ٧٠	الكاميرا المضيئة: ٦٦
كوة مستديرة: ٢٦٦	كرسي الأسقف: ٧١	الكاميرا المظلمة: ٦٦
كوثورنوس:٢٥٣	کرما: ۲۰۱۱	كاناليتو: ٦٦
کودا:۹۱	کرو کي : ٣٦٤	کانتانا : ۱۸
الكودورو: ٢٥٤	الكروماتيَّة: ٨٦	كاندينسكي ، ڤاسيلي: ٢٥١
كورال: ٨٤	کرونوس: ۱۰۳	کانزونا: ۲۸
كوربيه ، غوستاف: ١٠٢	کریستوس ، پیترس: ۸٦	كانوڤا ، أنطونيو : ٦٨
کورتونا ، پیترو دا: ۱۰۱	کریشنه: ۲۵٤	كاهنة الإلهة فستا: ٩٤٤
كورني ، پيير: ٩٩	کریشیندو:۱۰۳	الكبوة المأساوية: ٤٧٤
كورنيش: ١٠٠	كريغ ، إدوارد غوردون: ١٠٣	كتاب والأغاني): ٥٥
كورو ، جان باتيست كامي: ١٠٠	كسو الجدران بالألواح الخشبية: ٤٥	كتاب اإيمي دوات): ٢٢٣
الكوروس: ۸۲ ، ۲۵۳	الكسوة الخزفية: ١٧٦	كتاب والبوابات): ١٧٠
کورون: ۱۰۲	كسوة مقدّم هيكل الكنيسة: ١٨	کتاب «بیاض و ریاض»: ۶۶٦
كوري: ۲۵۳	کعبة زردشت: ۲٤٦	كتاب «الترياق» لسميّ غالينوس: ٥٤
كوريجيو ، أنطونيو: ١٠١	کغنوس: ۱۰۷	كتاب االجامع بين العلم والعمل في الحيل الهندسية):
كوريفاكوس:٨٣	کلاسیکی:۸۸	٥٥

لورنسان ، ماري : ۲٦٠	اللامقامية : ٣٥	كوريلي ، أركانجلو: ٩٩
لوكايوم (ليسيه) : ٢٦٧	لاو کوون : ۲۵۸	كوشة العقد: ٤٤١
لوكريتيوس (لوكريشيوس) : ٢٦٥	لباس لاصق : ٤٦٨	كوڤييللو من كالابريا: ١٠٢
لوکې : ۲٦٥	اللَّبْس : ٥	کوکوشکا ، أوسکار: ۲۰۳
لوكيانوس (لوشيان) : ٢٦٥	اللَّين : ١٥	کولاج: ۹۲
لولويي : ٢٦٦	لحن : ۲۸۵	الكولوزيوم: ٩٢
لولي ، جان باتيست : ٢٦٦	اللَّحن الدالّ : ٢٦١	الكوميديا: ٩٣
اللون : ٩٢	لحن غنائي منفرد : ۲۷	كوميديا دللارتي: ٩٤
اللون الأساسي : ٥٤	اللحن المميز : ٢٦١	كونترالطو:٩٧
اللون الفرد : ٣٠٥	لخاف (الواحدة لخفة): ٣٤٢	الكونترينط: ١٠١
اللون المهيمن (في التصوير) : ٢٥٢	اللذة الحسية : ٤٢٣	كونستابل ، جون: ٩
لونا : ٢٦٦	اللغة الأكديّة : ١٣	كونشيرتو: ٩٦
لونغا : ٢٦٥	اللغة الفنية المشتركة : ٢٥٣	الكونشيرتو الكبير: ٩٦
لونغي ، پيترو (فالكا) : ٢٦٥	اللغة المصرية : ١٣٦	الكونفوشية: ٩٦
ليجيه ، فرنان : ٢٦١	اللفّات السريعة : ١١١	كؤوس الشراب اليونانية: ١٨٩
ليدا : ۲٦١	لفائف حلزونية: ٤٢٠	كويسيڤو ، أنطوان: ١٠٣
ليزييوس : ٢٦٧	اللفائف المطوية: ٢٧١	كويسيڤوكس: ١٠٣
ليست ، فرانز: ۲۹۳	لفتة إلى الماضي : ١٥٩	کوینتلیانوس :۳۸۷
ليسيه : ۲۹۷	لفيفة مصورة معلقة : ٢٤٩	کیاروسکورو: ۷۵
ليڤي (تيتوس ليڤيوس) : ٢٦٤	اللَّك : ٢٥٧	كيبيلي: ١٠٥
ليڤيوس أندرونيكوس : ٢٦٤	لمسة الفرشاة : ٦٠	کیر کي: ۸۷
ليكتور : ٢٦٢	لنتو: ۲۶۱	کیریکو ، جیورجیو دي: ۸۲
ليكورن : ٤٨٥	لوبران ، شارل ۲۶۱۰	الكيكلوپيس: ١٠٦
ليكيثوس: ٢٦١	لوت ، أندريه: ٢٦٢	کیکیرو: ۸۷
لِيلَةِ : ٣٢٧	لوجيا : ٢٦٥	کیلیکس: ۲۰۰
	لوحا العهد : ٤٥٧	کیوپید: ۱٤۹
(•)	لوحات المناظر : ٣٦٧	كيوغين: ٢٥٥
ما بعد الانطباعية : ٣٧٣	لوحة ثلاثية الضلفات : ٤٧٧	Ť
ما بعد التأثرية : ٣٧٣	لوحة ذات ضلفتين : ١٢٠	(ل)
ماوراء المسرح : ٤١	لوحة صدر الكتاب : ١٦٧	اللاأدريّة: ٩
ما وراء الواقع : ٤٥٢	لوحة متعددة الضلفات: ٣٧٠	لاپيثاي: ٢٥٩
مابوزیه : ۱۷۸	لوحة مزدوجة : ١٢٠	لاتن:٦٥٠
ماتيس ، هنري : ۲۸۱	لوحة الهيكل (أو المذبح) : ١٤	لاتو: ۲۶۰ *
الماجن (أدبا وفنا) : ٣٧٢	لوحة الهيكل الذهبية : ٣٤٥	لاتور ، جورج دي: ٢٦٠
مادريغال : ٢٦٩	لوران ، کلود : ۲٦٥	لارغيتُو : ٢٥٩
مارتيالوس : ٢٧٦	لورستان : ۲۲٦	10V: : V07
مارتيني ، سيموني : ۲۷۷	لوړلي : ۲۶۰	لاكشمي : ٢٥٧
مارجرجس والتنين : ٤١١	لورنس ، توماس (سیر) : ۲۹۰	اللامعقول : ٢

محمد زمان: ٥٠٩	متحف بلا جدران: ٣١١	مارس : ۲۷ ، ۲۷۷
محمدي المصور: ٣١٠	متحف خیالی: ۳۱۱	مارسیاس : ۲۷٦
مخرمات حجرية: ٤٧٢	متحف في الخيال: ٣١١	مازاتشيو ، تومازو : ۲۷۷
المخزون الدرامي: ٣٩٩	متحف في المطلق: ٣١١	مازورة : ٤٣
المخصرة: ٤٧	متحف متخیل: ۳۱۱	مازورکا : ۲۸۳
مخلص العالم: ٤١٣	مترونوم : ۳۸۷	المأساة : ٤٧٣
مخلق الأصوات: ٤٥٦	متزوسوپرانو: ۳۸۷	المأساة في إنجلترا : ١٤٣
مُدَجَّن: ۳۰۹	المتسامي: ٣٠٥	المأساة في عصر النهضة : ٣٩٧
المدخل الأمامي للمعبد الكلاسيكي اليوناني: ٣٧٩	متعرجات منشارية : ١٢ ٥	المأساة في العصور الوسطى : ٤٧٣
المدخل الخلفي للمعبد الكلاسيكي: ٣٧٣	المتكأ:١٣	المأساة في فرنسا : ١٦٥
المدخل المهيب: ٣٧٢	متمهّل:١٧	ماسیس ، کونتین : ۲۷۹
مدخل الكنيسة المسقوف: ٣٧٢	متمهّل شيئًا: ١٧	ماسین ، لیونید : ۲۷۹
مدرّب البالية: ٢ ٤	المتوسط في البطء: ٢٥٩	ماسینیه ، جول : ۲۷۹
مدرسة پاريس: ٤١٩	المتوسط في السرعة: ١٤	ماعت نر۲۸۰
مدرسة بغداد التصويرية: ٤١	متون التوابيت: ٩٢	ماغریت ، رینیه : ۲۷۰
مدرسة التصوير الألمانية: ١٧٢	المثال: ٢٥	ماغنا غريتشيا (أو غريتكيا) : ٢٧٠
مدرسة التصوير الفرنسية: ١٦٤	المثال الأصلى: ٢٥	ماکيمونو : ۲۷۱
مدرسة التصوير المغولي الهندي: ٣٠٩	المثالية: ٢١٧	مالر ، غوستاف : ۲۷۰
مدرسة راجپوت التصويرية: ٣٩٠	مجاز عریض أوسط: ۳۲	ماميسي (بيت الولادة) : ٢٧١
مدرسة غوجارات الهندية للتصوير: ١٩٣	المجاز القاطع: ٤٧٥	مانًا : ۲۷٤
مدرسة فونتنبلو: ۱۳۲	المجاز المؤدي إلى صحن الكنيسة: ٣١٩	مانتينيا ، أندريا : ٢٧٤
مدرسة (لتعليم الشريعة): ٢٦٨	المجتلد: ٢٦	ماندارین : ۲۷۲
مدماك: ۲۰۲	مجلد المخطوطات القدسية: ٩٢	مانْدله : ۲۷۱
مدير منصة المسرح: ٤٤٣	مجلس شيوخ روما وشعبها: ٤٤٣	المانوية : ۲۷۳
مذبح السلام: ٢٤	مجمع الآلهة الروماني: ٥٠٥	مانيه ، إدوار : ۲۷۲
مذبحة الأطفال الأبرياء: ٤٣٧	المجوس:٢٧	مایستا : ۲۲۹
المذهب: ٣٩٤	المحاكاة: ٢٩	مايسترو : ۲٦٩
المذهب الإنساني : ٨٨	محاكاة إيمائية لحالات مجردة: ٢٨٩	مایسیناس (مایکناس) : ۲۶۹
مذهب تشان البوذي(زن): ٧٤	محاكاة الزخارف الصينية: ٨٢	المايناديس : ٢٦٩
المذهب الطبيعي: ١١٣	محاكاة القديم: ١٤	مايو : ۲۸۲
المذهب العقلي (أو العقلاني):٣٩٢	المحال: ٢	مايول ، أرستيد : ٢٧١
المذهب الكلاسيكي: ٨٨	محاليق: ٢ ٢	مباني الطوب : ٥٩
مذهب اللذة عند الأبيقوريين: ٢٠٠	المحتذونَ لأسلوب النهضة الإيطالية: ٢٠٢	المبتكر : ٤٧٨
مذهب وحدة الوجود: ٣٤٧	المحراب: ٢٨٩	مبحث قصير في موضوع واحد: ٣٠٥
المرأة الزانية التي أمسكت في ذات الفعل: ٥٠٣	المحرم: ٤٥٧	مبنى المعمودية : ٤٣
مراحل الصلب: ٤٤٤	محط رحال: ٦٩	متتالية: ٩ ٤ ٤
مراحل عمر الإنسان: ٩	المحطات (المزارات) الأربع عشرة على طريق الصليب:	متتالية راقصة: ٤٤٩
مراحل الفن الياباني: ٢٤٠	111	متحف الإسكندرية: ١٤

مشربيات حجرية: ٤٧٢	المسرحية: ١٢٥	المرتكز المقدس ذو القوائم الثلاث محط النبوءة: ٤٧٦
المشربية: ٤٨٠	مسرحية الأسوار المقدسة: ٣١٦	المرجّع : ٣٩٤
المشهد: ۲۷۷	مسرحية آلام المسيح: ٣٥٣	المرح: ۱۵۲
المشهد الراقص المتكامل: ١٨٤	مسرحية الجن: ١٥٦	المردة: ٤٧٠
المشهد المسرحي الأوحد: ٣٥٨	المسرحية الخارقة الخفيفة: ١٥٦	مردوك: ۲۷۵
مصادر التصوير الإسلامي: ٣٤١	المسرحية الرومانية التاريخية: ١٥٤	المرسم:٤٤٧
ا مصر: ۱۳۲	المسرحية الساتيرية: ٤١٧	مرفقة تاج العمود الدوري : ١٣١
مصطبة: ٢٧٩	مسرحية العباءة الفاخرة: ١٥٤	المركب الجنائزي: ١٦٩
المصطبة المسطحة: ٤٤٥	المسرحية في العصور الوسطى: ٢٨٤	مركب الشمس: ٤٣٨
مُصلِّی: ۷۰	مسرحية المعجزات: ٢٩٣	مروحة نخيلية: ٣٤٦
المصمت: ۲۷۹	المسرحية المقصورة على القراءة: ٩٠	مريم العذراء: ٤٩٦
مصمم الأزياء المسرحية: ٤٥٢	مسرحية هزلية: ۲۲۷ ، ۲۵۵	مريم المجدليَّة : ٣٧٧
مصمم الرقصات: ۸۳، ۳۷	المسرحية الهزلية اليابانية: ٢٥٥	مزاغل:٤٧
مُصنَّف : ٣٣٩	المسلاة: ٩٩١	المزامير: ٣٨٠
مضمار السباق: ٣٠٩	المسلة: ٣٣١	مزدك: ۲۸۳
المضمون:٩٧	مسمّيات السلالم والمقامات الأوربية: ٤١٧	المسافة البينية: ٢٣
معبد: ٤٣٣ ، ٤٦٤	المسند: ١٣٠	المسافة الموسيقية: ٢٣٢
معبد أبو سميل: ٢	المسودة: ٧٠	مسَّة الفرشاة: ٦٠
معبد أتون بتلَّ العمارنة: ٣٦	المسيح حكماً يوم الدينونة: ١٥٨	المستقبلية: ١٦٩
معبد أرتيميس (ديانا) بإفسوس: ٤٣٦	المسيح الدجّال: ١٩	مستوی:۳۶۸
معبد الإرخثيوم: ١٤٨	المسيح الديّان: ١٥٨	مستودع الصور(بيناكوتيكا): ٣٦٧
معبد الأقصر الإلهيّ: ٢٦٦	المسيح رجل الأحزان: ٢٧٤	المسجد: ٣٠٦
المعبد الإلهي: ١٢١	المسيح رجل الآلام: ٢٧٤	المسحة المقدسة: ٨٤
معبد الهارثينون: ٣٤٩	المسيح ضابط الكل: ٣٤٨	المسرح الإغريقي: ١٩١
المعبد الجنائزي: ١٦٩	المسيح ضابط الكون: ٣٤٨	المسرح الإليزابيشي: ١٤٠
معبد حتشهسوت الجنائزي بالدير البحري: ١٩٩	المسيح على جبل التجربة: ٢٦٤	المسرح الإيمائي: ٣٤٨
المعيد الشمسي: ٣٨٤	المسيح على سارية الجلد: ٨٤	مسرح الرصيد الدرامي: ٣٩٩
المعبد الفرعوني: ٣٦٣	المسيح في السماء على عرش المجد: ٨٥	المسرح الروماني: ٥٠٥
معبد الكرنك الإلهي: ٢٥١	المسيح في طريق الجلجثة: ٣٧٧	مسرح الريبيرتوار: ٣٩٩
معتدل: ۲۹۶	المسيح في طريق المجد: ٨٥	المسرح الشامل: ٤٧١
معجزة الأرغفة الخمسة والسمكتين: ٢٩٣	المسيح في مجده: ٨٥	مسرح العرائس: ٣٨٢ - `
معجزة الخبزات السبع والقليل من صغار السمك: ٢٩٣	المسيح الكذَّاب: ١٩	مسرح العرائس الياباني: ٢٤٠
معجزة الشبكة المفعمة بالسمك: ٢٩٣	المسيح يحمل العمليب: ٨٨	مسرح کابوکي: ٢٤٦
معجزة صيد السمك الكثير: ٢٩٣	المسيح يطرد الصيارفة من الهيكل: ٨٤	المسرح المتأغرق: ٢٠٣
معجزة لوني: ٣٦٧	المسيح يعطي بطرس مفاتيح ملكوت السماوات: ٨٥	• مسرح مدرّج: ١٧
معراج نامه: ۲۹۳	المسيح يغسل أرجل التلاميذ: ٥٠٠	المسرح المصري القديم: ١٣٣
معرض پیتي: ٣٦٧	المشبك:١٥٨	مسرح نو: ۳۲۷
المعرفة الذوقية: ٢٣٢	المشجاة: ٢٨٤	مسرحيات البولڤار: ٥٧

	•		
771	المنظرة:	الملهاة المفجعة: ٢٠٧	المعرقة: ٤٤٨
حفلات: ۲۸۰	منظم ال	الملهاة الوسيطة: ٢٨٨	معصرة الخمر الروحية: ٣١٦
771	المنظور:	ملاحو الأرغو: ٢٧	معطیات: ۱۱۰
الجوّي: ٨	المنظور	. ١٤٧	المعموديّة: ٤٣
الخطى: ٢٦٣	المنظور	ملحمة رامايانه: ٣٩١	المعيار: ۲۹۷
الفراغي: ٣٥	المنظور	ملحمة رولان: ٤٣٩	المغالطة: • ٤٤
اللوني: ٣٥	المنظور	ملحمة غلغامش وإنكيدو: ١٧٣	المغموز:٣٦٧
£ m 9	منفرد:	ملحمة مهابهاراته: ۲۷۰	المفتاح (في الموسيقي): ٢٥٢
: ۲۱	المنقاش	ملعب السيرك: ٨٧	مفترق الطرق الأربعة: ٣٨٦
ات الفارسية: ٣٦٠	المنمنما	ملقف الهواء: ٤٨	المفرط في السرعة (پرستيسيمو): ٣٧٦
۲91 :	منمنمة	ملكة: ١٥٤	مقالة أحادية الموضوع: ٣٠٥
تأثير الاغترابي: ٩٣	منهج ال	ملكة السماء: ٣٨٦	مقام: ۲۹٤
لتحليلي: ١٧	المنهج ا	ممثل إيمائي: ٢٨٩	مقامات الحريري: ٢٧٤
لتركيبي: ٤٥٦	المنهج ا	الممثل البديل: ٤٨٥	مقامات الموصيقي العربية: ٢٣
YAV	منهير: '	الممثل (عند الرومان): ٢٠٩	مقبرة رمزية: ٧٢
٨٠	المنور: ١	الممثلون الثرثارون: ٣٦٥	مقدمة كورالية: ٨٣
78	منيرڤا: ،	الممزاج: ٢٥٤	مقدمة المسرح (واجهة المنصة): ٣٨٠
(الإتروسكي) (فيما بين القرنين ٦و٤ ق.م):	المهرج	الممشى وراء الهيكل: ١٦	المقرنصات: ٤٤٣
,	771	المنّ: ۲۷٤	مقطوعة موسيقية ختامية: ٣٧٣
، باكخوس: ۳۹	مهرجان	منارة الإسكندرية: ٢٧	مقیاس: ۲۳
، تنكري: ۲۷۸	مهرجان	مناظر (دیکور): ۱۸	مكاسر: ١٦٢
445	موابذة:	منبر: ۲۹۰	مكتبة الإسكندرية: ٢٦٢
\7Y:	المواجها	منتحوتپي الثاني: ٢٨٦	ملائكة الحب الغضة: ٣٨٢
٤٢	الموازنة:	منتو: ۲۸٦	الملهاة: ٩٣
. ***	موال: ٢	المنحت: ٤٤٧	الملهاة الأدبية: ٩٦
ت:۸۰۸	موتساره	منحوتات الطراز القوطي: ١٨٠	الملهاة الإسپانية: ٤٤١
T.V	موتيت:	منحوتات العضادة: ٢٣٨	الملهاة الباكية: ٩٢
ئي الفن: ۳۰	الموجز ف	منحوتات معبد زيوس في پرغامون: ٤٢٠	الملهاة الحديثة: ٣٢٤
لوافي: ٩٦	الموجز ا	المندرة: ٢٧١	الملهاة الراقصة: ٩٢
٣٠٠	مودرا: ا	مندلسون- بارثولدي ، فلكس: ٢٨٥	ملهاة السلوك: ٩٤
۲9 ٤:	موديراتو	منشور:۳۷۷	ملهاة الصالون: ١٢٥
ي، أميديو: ۲۹۷	موديليان	المنظر الأول: ٣٧٧	ملهاة العباءة: ٤ ٥ ١
نزي: ۳۰۵	مور ، ه	منظر بحري: ٤٢١	ملهاة عصر النهضة: ٣٩٦
71	موها:٥	المنظر ذو العبرة: ٣٠٦	الملهاة القديمة: ٣٣٦
غوستاف: ۲۰۶	مورو ،	المنظر ذو المسحة الأخلاقية: ٣٠٦	الملهاة المأساوية: ۲۰۷ ، ٤٧٤
ن: ۸۸۱	موريسلا	منظر رعوي: ٣٥٣	الملهاة المرتجلة: ٩٤
٣١٣:	الموزاي	المنظر المغلق: ٩٠	ملهاة المزاج: ٩٣
والحية النحاسية: ٣٠٦	موسی (المنظر المقفل: ٩٠	الملهاة الممقدة: ٩٣ ، ٢٢٢

العلمي واستيعاب المعارف (في العصر	نزعة البحث	ميزان: ٤٣	موسى والعجل الذهبي: ٣٠٦
7.1	المتأغرق):	ميسيان، أوليڤييه: ٢٨٦	موسى يضرب الصخرة: ٣٠٦
بية في الجاهلية نحو الفنون: ٣٧٥	نزعة البيئة العر	میکلانجلو:۲۸۷	الموساي: ٣١٣
177:	النزعة الشكلية	ميلاد السيد المسيح: ٣١٩	موسوعة جامعة: ٥٠٠٤
719:	النزعة الطبيعية	ميلاد السيدة العذراء: ٥٢	موسورسكي ، موديست پترفيتش: ٣٠٧
في العصر المتأغرق: ٢٠٢	النزعة الفردية	الميلودراما: ٢٨٤	موسيقى استهلالية: ٢٧٦
۲۳۰ :	النزعة الفكرية	میلودیة: ۲۸۰	الموسيقى البينية: ٢٣٠
791	النزعة الواقعية:	مَيْم: ٢٨٩	موسيقي الحجرة: ٧٤
	النزوة: ٦٨	الميناء: ١٤٢	الموسيقى ذات البرنامج: ٣٧٨
حيم: ١١٥	النزول إلى الج	الميناء المحجّزة: ٩٠	الموسيقي المجردة: ٢
ت عند قبر المسيح: ٢١١	النساء القديسا	میناندر: ۲۸۵	الموسيقي الهندية: ٢٢٧
	النساطرة: ٢٢٤	مينزنجر: ۲۹۱	الموشّى : ٩٥
دارية المرسمة: ٤٦٠	النسجيات الجا	مینویت:۲۹۲	موشح : ۳۰۸
رَزَة: ٤٨	نسجية پايو المط		موشحة:٣٠٨
	النسخة المطابقا	()	الموعظة على الجبل: ٤٢٤
. 771	النسق: ١١٦		المولع بفن البالية: ٤٢
	نشاز: ۱۲۰	الناتئ: ٣٩٥	موليير:٢٩٧
روحاني: ۱۳۲	نشوة الفيض ال	نافذة زجاجية في شكل وردة: ٤٠٧	مومیوس: ۳۱۱
٤٦	نشيد البيعة: ٣	النافورة: ١٦٣	مونتڤردي، کلوديو: ٣٠٥
۲۷۰	نشيد العذراء:	الناووس:۳۱۸	موندریان: ۳۰۶
نمجيد (لتعظيم) الرُّبِّ: ٢٧٠	نشيد العذراء ا	نپتون: ۳۷۲ 	مونولوج شرقمي: ٣٠٥
ب: ۱۱۸	نشيد يوم الغض	النبر بالأصابع: ٣٦٧	مونیه ، کلود أوسکار: ۳۰۶
ه: ٤٨٣	نصوص الأهراه	نبوخذ نصّر (الثاني): ٣٢٠	مؤلف الرقصات: ٣٧
	النضد: ١٤٦	نتراجه إله الرقص: ٣١٩	المؤلَّف الرمزي عن الحيوان وعاداته: ١ ٥
والعتب: ٣٧٣	نظام الأعمدة	النجمة: ٣٧٦	مؤلف المسرحية: ١٢٥
في الهند: ٢٢٤	النظام الطبقي	النحت البوذي: ٦١	الميازيب: ۱۷۰
	نظاميّة: ٣٢٦	النحت طراز الأديرة الرومانسكي: ٣٠٢	ميتوب: ۲۸۷
یثاغورس: ۳۸۶	نظرية العدد لف	النحت في الدولة الحديثة: ١٣٨	میثرا: ۲۹۳
٤٨٥	نغم أحادي : ٠	النحت في عهود الإسلام الأولى: ٢٣٧	میداس: ۲۸۸
٤٧١	نغمة: ۳۲۹ ،	النحت المصري في عهد الدولة الوسطى: ١٣٨	ميدالية: ٢٨٣
محاكمة أو تهمة محددة: ٣٤٢	النفي من غير	نحت مفرغ: ٤٧٢	ميدوسا: ٢٨٤
	النقرشة: ٢٨٤	النحت الهندي: ٢٢٨	میدیا: ۲۸۳ ، ۲۸۴
المعادن: ٣٩٩	النقش بتطريق	النحيب فوق جسد المسيح٣٠٧٠	الميديّون: ٢٨٣
الخفيف البروز: ١٣٢	النقش المصري	نقلة موسيقية: ٢٣٠	مفذنة: ٢٩٠
طرق الثلاثة: ٤٧٧	نقطة تقاطع ال	نخيرين:۳۲٥	مير كوري: ٢٠٦
. P.A.3	نقطة التلاشي:	نزع ثياب المسيع واقتسامها: ٨٦	میرو، خوان: ۲۹۳
	النقطية: ٣٦٩	النزعة الأكاديميّة: ٣	ميرون (مثال إغريقي): ٣١٥
174	نقوش جدارية:	النزعة الإنسانية عند اليونان: ١٨٩	الميرون (المسحة المقدسة): ٨٤

النماذج المثالية في الفن عند أرسطو: ٢٨	هایدن ، فرانز جوزیف: ۱۹۹	هيپو كريتيس: ٢١٣
نمط:٤٨٣	هایمدال: ۲۰۰	هيرا (جونو عند الرومان): ٢٠٣
النموذج الأصلي: ٣٠	هرابذة: ۲۰۶	هيرمس (ميركوري عند الرومان): ٢٠٦
النموذج الأول: ٢٥	هراة: ۲۰۶	هیروشیغیه: ۲۰۹
نُميذج:٧٥	هرقل: ۲۰۶	هیرونیموس:۵٦
نن – تو: ۲۵۵	الهرم: ۳۸۳	هیفایستوس (ڤولکانوس عند الرومان): ۲۰۳
النهضة الشمّاء: ٢٠٧	هرم زوسر المدرج: ٤٤٤	هیکاتی: ۲۰۰
النهضة الفلورنسية: ١٦٠	هرم فرايتاغ: ١٦٧	میلا:۲۰۰
النوافذ المشعة: ٨٩	هرمافرودیت:۲۰۰	هیلینا: ۲۰۰
نوتة: ۳۲۹	هروب العائلة المقدسة إلى مصر: ١٦٠	الهيلينيستية : ۲۰۲
النوروز: ۲۲۰	هزیود: ۲۰۱	هیماتیون: ۲۰۷
نوط: ۲۸۳	هفتواذ والدودة: ١٩٤	هیندل ، جورج فردریك: ۱۹۶
نوڤمبر: ۳۲۹	هکسوس: ۲۱۳	
نوڤیر ، جورج: ۳۲۹	ملَّلُویا: ۱۶	(•)
نياحة العذراء وصعود جسدها: ١٢٣	الهند – أوربيون: ٢٢٩	,
نیت: ۳۳۰	هندوسیّة : ۲۰۸	الواجهة: ٥٤ ١
نيجينسکي، ڤاسلاڤ: ٣٢٥	الهندوسية الحديثة: ٢٠٨	الواجهة المثلثة: ٣٥٤
نیرقانه: ۳۲٦	هندوكية: ۲۰۸	وادي الملكات: ٤٨٨
نیڤیوس:۳۱۸	الهندوكية الحديثة: ٢٠٨	وادي الملوك: ٤٨٦
نیکیه: ۳۲۵	هو ذا الرجل: ١٣١	الواسطيّ (المصور) ، يحيى: ٥٠٠
النيمف: ٣٣٠	الهوابط: ٤٣	الواقعية الاشتراكية: ٤٣٧
نیوبی: ۳۲۵	هوبيما ، ميندرت: ٢٠٩	واقعية التصوير العربي: ٣٩٤
	هوراس: ۲۱۱	الواقعية الجمالية عند أرسطو: ٢٨
. (هـ)	الهوراي: ٢١٢	الواقعية الحديثة: ٢٩٥
	هوس: ۲۷۳	وايانغ: ٢٠١
هابانیرا: ۱۹۶	الهوس بالبالية: ٢ ٤	الوتريات: ٤٤٧
هالة الرأس النورانية: ١٩٥ ، ٣٢٥	هوغارث ، وليم: ٢٠٩	وثائق الجنيزة: ١٧١
الهالة اللوزية الشكل: ٢٧٢	هو کوساي: ۲۱۰	وثبة انتفاضية : ٤٤١
الهالة القدسية النورانية: ١٧٦	هولباين ، هانز (الأصغر): ٢١٠	وثبة بالونية: ٤٢
الهالة النورانية التامة: ٣٧	هوترنامه: ۲۱۲	وثبة التحليق في الجو: ١٤٦
هاديس (پلوتون عند الرومان): ١٩٤ -	هوموفونية: ٢١١	وثبة رَجُراجة: ٤٣
الهاربي:۱۹۸	هومیروس: ۲۱۱	وثبة الساقين المرتطمتين: ٣٥١
هارپسیکورد:۱۹۸	هويسلر ، جيمس : ٢٠٥	وثبة الساقين المرتطمتين انطلاقًا من والوضع الح
هارتونغ ، هانز: ۱۹۸	هویسوم ، یان ق ان: ۲۱۲	١٤٦
هارمونية: ۱۹۸	هیاج عارم: ۱۶۷	وثبة القط: ٣٥٢
هالس ، فرانز: ۱۹۰	- هیاکینثوس : ۲۱۲	الوجد: ۱۳۲
هالشتات: ٩٥	هيپوليتوس: ۲۰۹	الوجدان: ٩
هانیبال:۱۹۷	هيپودروم: ۲۰۹	الوجهية المثلثة: ٣٥٤

يسوع ماشيًا على الماء : ٨٦	وضع هِيرْمسي: ٣٧	وحدة الحدث: ٤٨٥
اليسوعيون: ٢٤٣	وضِعات تماثيل الدولة القديمة: ٣٣٦	وحدة الزمان: ٤٨٥
يناير: ٢٣٩	الوضعة: ٣٧٣	الوحشيون: ١٥٥
يهوذا الإسخريوطي: ٢٤٤	الوضعة الالتواثية: ٩٧	وحيد القرن: ٤٨٥
يوحنا الإنجيلي: ٢٤٤	ولدان الحب: ٣٨٢	ورد: ۲۲۲
يوحنا المعمدان: ٢٤٤	وليمة بيلشاصرً: ٤٩	وريدة: ۲۰۷
يوغا: ٥٠٦	وليمة العشاء في بيت سمعان: ٤٥٢	وسادة تاج العمود الدوري: ١
يورپېيدىس: ١٥١	الوكالة: ٩٩ ٤	الوسيط: ٢٨٤
يوريدكي: ١٥٢		الوصايا العشر: ٧٥٪
يوريديتشي: ١٥٢	(ي)	وضع الأرابيسك: ٢٢
يوريديسي: ١٥٢	یاسون: ۲٤٣	وضع انحراف الكتفين: ١٤٧
يوليه: ٢٤٤	یاکشه: ۰۰۰	وضع انفراج الساقين: ١٣
يوم الأحد: ١٥١	یاکشی: ۰۰۰	الوضع غير المتقاطع المنحرف للخارج: ١٣٢
يوم البعث من القبور: ٣٩٩	ياناتشيك ، ليوش: ٢٣٨	وضع الليرا: ٢٦٧
يوم الحساب: ٢٥٩	يانوس (ذو الجبهتين): ٢٣٩	الوضع المتقاطع المنحرف للداخل: ١٠٣

BIBLIOGRAPHY

Ambrose, Kay: The Ballet Lovers Companion. Edinburgh, Adam and Charles Black, 1949.

Ambrose, Kay: The Ballet Lovers Book. London, Adam and Charles Black, 1951.

Ashton, Leigh: China and Egypt: Transactions of Oriental Ceramic Society, 1933-1934. London.

Bahanassi, Afif: Dictionnaire trilingue des termes d'art. Damas, Imp. Tarabichi, 1971.

Bazin, Germain: Baroque et Rococo. London, Thames and Hudson, 1964.

Berenson, Bernard: The Italian Painters of the Renaissance: the Florentine Painters, the Central Italian Painters. London, Phaidon Press, 1968.

Berenson, Bernard: The Italian Painters of the Renaissance: the Venetian Painters, the North Italian Painters. London, Phaidon Press, 1968.

Blunden, Maria et Godfrey: Journal de l'impressionnisme. Paris, Skira, 1970.

The Cambridge Ancient History. 3rd ed. London, Cambridge University Press, 1982.

Chambers, Edmund K.: The Elizabethan Stage. London, Oxford, 1923.

Chevalier, Jean: Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Pairs, Robert Laffont, 1969.

Clark, Kenneth: Civilisation: A Personal View. London, B.B.C. & John Murray, 1969.

Clark, Kenneth: Looking at Pictures. London, John Murray, 1960.

Cooper, Martin: The Concise Encyclopedia of Music and Musicians. London, Hutchinson, 1985.

Daniel, Howard and John Berger: Encyclopedia of Themes and Subjects in Painting. London, Thames and Hudson, 1971.

Deneck, Marguerite-Marie: Indian Art. London, Paul Hamlyn, 1967.

Dudley, D.R. and D.M. Lang: Classical and Byzantine Oriental and African Literature. London, Penguin Books, 1969.

Easby, Dudley: Before Cortez: Sculpture of Middle America. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1970.

Ehreshmann, Julia M.: The Pocket Dictionary of Art Terms. London, John Murray, 1980.

The Encyclopedia Americana. 1976.

The Encyclopedia of Islam. Leiden, Brill, 1978.

Every, George: Christian Mythology. London, Paul Hamlyn, 1970.

Faure, Elie: L'Histoire de l'art. Paris, Jean Jacques Pauvert Édition [n.d.]

Fernández, Justino: Mexican Art. London, Paul Hamlyn, 1967.

Fleming, William: Arts and Ideas. New York, Holt Rinehart & Winston, 1961.

Forbis, William H.: Japan Today: People, Places and Power. Tokyo, Charles Tuttle Company, 1975.

Fouchet, Max-Pol: The Erotic Sculpture of India. London, George Allen and Unwin, 1959.

Friedlaender, Max. J.: From Van Eyck to Breugel: the 15th Century. London, Phaidon Press, 1969.

Friedlaender, Max. J.: From Van Eyck to Breugel: the 16th Century. London, Phaidon Press, 1969.

Furguson, George: Signs and Symbols in Christian Art. Oxford, Oxford University Press, 1961. (A Hesperides book)

Gardner, Helen: Art Through the Ages. New York, Harcourt, Brace and Company, 1959.

Gaunt, William: Everyman's Dictionary of Pictorial Art. London, Dent, 1962.

Gombrich E.H.: Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Presentation. London, Phaidon Press, 1963.

Gombrich, E.H.: Norm and Form. London, Phaidon Press, 1966.

Gombrich, E.H.: The Story of Art. London, Phaidon Press, 1960.

Gorce, Maxime et Mortier Raoul: Histoire générale des religions. Paris, Librairie Aristide Quillet, 1951.

Grimal, Pierre: Encyclopédie de la mythologie. Paris, Édition Sequoia, 1962.

Hall, James: Dictionary of Subjects and Symbols in Art. London, John Murray, 1985.

Hall, James: Kodanshe Encyclopedia of Japan. Japan, Kodanshe, 1983.

Hamilton, Edith: Mythology: Timeless Tales of Gods and Heroes. U.S.A., Mentor Books, 1961.

Haskell, Arnold: Ballet. London, Pelican, 1951.

Hobson, R.L. and Hetherington: The Art of the Chinese Potter. London, 1923.

Honegger, Marc: Dictionnaire de la musique. Paris, Bordas, 1970.

Huyghe, René: L'Art et l'âme. Paris, Flammarion, 1960.

Huyghe, René: Dialogue avec le visible. Paris, Flammarion, 1955.

Huyghe, René: Larousse Encyclopedia of Pre-Historic and Ancient Art. London, Paul Hamlyn, 1962.

Jacobs, Arthur: A New Dictionary of Music. London, Penguin, 1960.

Janson, H.W.: History of Art. New York, Prentice-Hall & Harry Abrams, 1965.

Keutner, Herbert: Sculpture: Rennaissance to Rococo. London, Michael Joseph, 1969.

Kochno, Boris: Le Ballet en France: du quinzième siècle à nos jours. Paris, Librairie Hachette, 1954.

Lacroix, Paul: Collection Molièresque. Paris, 1867-75.

Lemprière, J: Lemprière's Classical Dictionary of Proper Names Mentioned in Ancient Authors. London, Routledge and Kegan Paul, 1963.

Lewis, Wyndham: Molière: the Comic Mask. New York, 1959.

Malipiero, Gianfrancesco: Maschere della commedia dell'arte. Bologna, Edizioni Capitol, 1969.

McKinney, Howard: Music in History: the Evolution of an Art. New York, American Book Company, 1957.

Michiaki, Kawakita: Introduction to Japanese Art. Tokyo, Rokusai Bunka Shinkokai, 1963.

Ministry of Foreign Affairs, Japan: Facts about Japan, Ikebana, Japanese Art of Flower Arrangement (1984), Noh and Kyogen (1985), Cha-no-yu, Tea Ceremony (1984) and Kabuki (1977).

Munro, Eleanor: The Golden Encyclopedia of Art. New York, Golden Press, 1961.

The New Encyclopedia Britannica. 1973-1974.

Nicoll, Alardyce: World Drama. London, Harrap, 1949.

Noss, John B.: Man's Religions. New York, The Macmillan Company, 1968.

Okasha, Sarwat: The Muslim Painter and the Divine. London, Rainbird Publishing Group, Park Lane Publishing Press, 1981

Owen, Peter: Painting: the Appreciation of the Arts. Oxford, Oxford University Press, 1970.

Oxford Classical Dictionary. Oxford, Clarendon Press, 1970.

Oxford Companion to English Literature. Oxford, Oxford University Press, 1970.

Oxford Dictionary of Music. Oxford, Oxford University Press, 1964.

Palmer, John: Molière: His Life and Works. London, 1930.

Panofsky, Erwin: The Renaissance. New York, Harper Torch Books, 1962.

Pareti, Luigi et alii: History of Mankind (under the auspices of UNESCO). London, George Allen and Unwin, 1962.

Penguin Distinary of Architecture. London, 1969.

Perowne, Stewart: Roman Mythology. London, Paul Hamlyn, 1969.

Posner, Georges et alii: Dictionnaire de la civilisation égyptienne. Paris, Fernand Hazan Éditeur, 1959.

Reyna, Ferdinand: Dictionnaire des ballets. Paris Libraire Larousse, 1967.

Robert, Graves: New Larousse Encyclopedia of Mythology. London, Paul Hamlyn, 1959.

Robinson, Herbert Spencer and Wilson Knox: Myths and Legends of All Nations. New York, Bantham, 1961.

Savage, George: Encyclopedia Universalis.

Savage, George: Grand dictionnaire encyclopédique. Paris, Librairie Larousse, 1982.

Savage, George: Porcelain Through the Ages. London, Pelican, 1954.

Sofu, Teshigahara: Sofu: His Boundless World of Flowers and Form. Palo Alto, California, U.S.A., Kodansha International Ltd., 1966.

Trawick, Buckner: World Literature. U.S.A., Barnes and Noble, 1957.

Vincent, Smith: A History of Fine Art in India and Ceylon. Bombay, D.B. Taraporevala Sons [n.d.]

Wahba, Magdi: A Dictionary of Literary Terms. Beirut, Librairie du Liban, 1974.

Williams, Mabel and Marcia Dalphin: Myths and Legends. The Junior Classics, vol. 3. U.S.A., P.F. Collier and Son Corporation, 1938.

Wölfflin, Heinrich: Classic Art: An Introduction to Italian Renaissance. London, Phaidon Press, 1968.

Zaehner, R.C.: The Concise Encyclopedia of Living Faiths. New York, Hawthorn, 1959.

المراجع العربية

أوڤيد: فن الهوى ، ترجمة د. ثروت عكاشه ، مراجعة د. مجدي وهبه (على الأصل اللاتيني). ط ٢ القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ .

أوڤيد : مسخ الكائنات ، ترجمة د. ثروت عكاشه ، مراجعة د. مجدي وهبه (على الأصل اللاتيني) . ط٢ القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .

حسن ، زكي محمد : الفنون الإيرانية . القاهرة ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٤٦ .

دريوتون ، إتيين : المسرح المصري القديم ، ترجمة د. ثروت عكاشه . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦٧.

سلامه ، أمين : معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية . القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٥٥ . الشافعي ، فريد محمد : العمارة العربية الإسلامية . الرياض ، جامعة الملك سعود ، ١٩٨٢ .

الشهابي ، يحيى : معجم المصطلحات الأثرية . دمشق ، ١٩٦٧ .

الشهرستاني، أبو الفتح: كتاب الملل والنَّحَل. بيروت، مكتبة خياط.

شو ، برنارد : مولع بقاغنر ، نقله إلى العربية وقدم له د. ثروت عكاشه . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٥ . عبد القادر ، حامد : بوذا الأكبر ؛ حياته وفلسفته . القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٥٧ . (قادة الفكر في الشرق والغرب) .

عكاشه ، ثروت : الإغريق بين الأسطورة والإبداع . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٨ .

عكاشه ، ثروت : ريتشارد ڤاغنر ، دراسة نقدية . بيروت ، دار الوطن العربي ، ١٩٧٥ .

عكاشه ، ثروت : الزمن ونسيج النغم . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨ .

عكاشه ، ثروت : فن الواسطي من خلال مقامات الحريري (أثر إسلامي مصور) . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٤ .

عكاشه ، ثروت : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨١ .

عكاشه ، ثروت : معراج نامه (أثر إسلامي مصور) . القاهرة ، دار المستقبل ، ١٩٨٧ .

عكاشه ، ثروت : موسوعة تاريخ الفن ؛ العين تسمع والأذن ترى . القاهرة ، ناشرون مختلفون : دار المعارف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار المستقبل العربي ، 1941 - 1944 مج .

عكاشه ، ثروت : ميكلانجلو . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ .

الفردوسي ، أبو القاسم : الشاهنامه ، ترجمها نثراً الفتح بن علي البنداري ، قارنها بالأصل الفارسي وصححها د. عبد الوهاب عزام . طهران ، مكتبة الأسدي .

ليفار ، سيرج : فن تصميم الباليه ، ترجمة أحمد رضا ، مراجعة محمود خليل النحاس . القاهرة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٦ .

ليفار ، سيرج : فن الرقص الأكاديمي ، ترجمة أحمد محمد رضا ، مراجعة محمود خليل النحاس . القاهرة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ .

مجمع اللغة العربية : مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع . القاهرة ، المجمع ، 190٧-

مرسي ، أحمد كامل و مجدي وهبه : معجم الفن السينمائي . القاهرة ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣ .

مطر، أميرة حلمي: علم الجمال. ط ٢ القاهرة، دار الثقافة، ١٩٨٧.

الموسوعة العربية الميسرة: القاهرة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٥٣ .

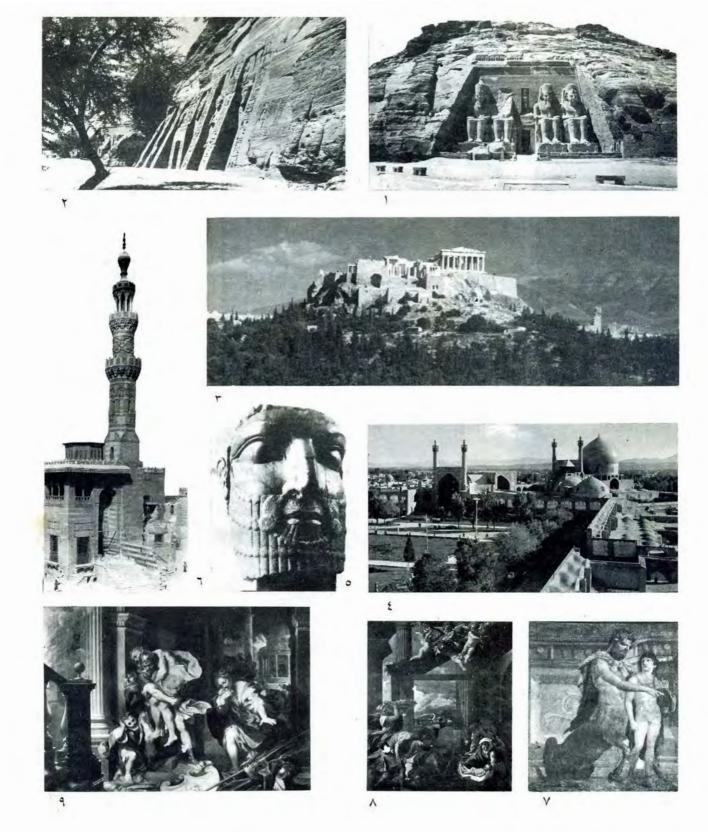
هاوزر ، أرنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة فؤاد زكريا . القاهرة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٧١ .

وهبه ، مجدي و كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . بيروت ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٤ .

ويلسون ، ج.ب.ل. : معجم الباليه ، ترجمة محمود خليل النحاس و أحمد رضا . القاهرة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ .

الصُّورُ و اللَّوْحاتُ

٤			
			•
•			
• •			
•			
•			
·			
		`	
•			



- ١ _ معبد أبو سمبل الكبير قبل إنقاذه .
 - معبد أبو سمبل الصغير قبل إنقاذه .
 - ٣ _ أكروپول أثينا .
 - ٤ _ ميدان نقش جهان بأصفهان .
 - فن أخميني أو ميدي : رأس الملك إستياغوس (اللوڤر) .
- ٨ _ پوسان : سجود الرعاة للطفل يسوع (ن.غ.لندن) . ٩ _ باروتشي : أينياس يهرب من طرواده مع أسرته حاملًا والده (ڤيلا بورغيزي بروما) .

٧ _ القنطور خيرون يلقّن أخيل درسًا في الموسيقي (ناپلي) .

مسجد قايتباي بالقاهرة ، وتظهر زخارف الأبلق على جدرانه









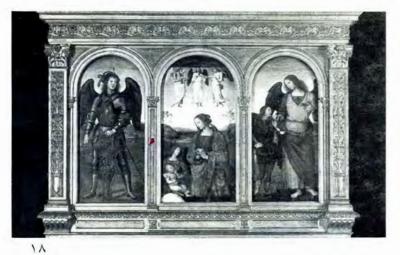






- ١٣ _ تنسيانو : قينوس تنوسل إلى أدونيس ألّا يخرج إلى الصيد (البرادو بمدريد) .
 - ١٤ _ مانتنيا : آلام البستان (ن.غ.لندن) .
- ١٥ _ قرص الشمس تفيض منه الأشعة على أخناتن ونقرتيتي وأسرتهما (برلين) .
 - ١٦ _ رأس أخناتن (من الكرنك) .

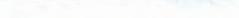
- ١٠ _ أسكلييوس (الكاييتولينوس بروما) .
- ١١ _ أغاممنون [لأيسخولوس] : إلكترا يدفعها الأسي إلى الهذبان ويشدّها الوفاء إلى مأساة مقتل أبيها (مسرح الجيب بالقاهرة
 - ١٢ _ أيسخولوس (الكاييتولينوس بروما) .





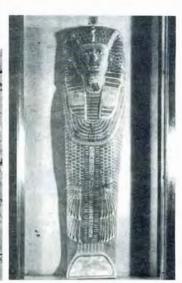












- ٢ ــ روبنز: ديدو تقع في غرام أينياس (م. ستيدل بفرانكفورت).
- ٢١ ــ تابوت إنيوتيف على شكل آدمي من الخشب (اللوڤر) .
- ٢٢ _ فن أخميني : شارة أهورا مزدا ؛ پيرسيپوليس (شيكاغو) .
 - ٢٣ _ فن أكدي : رأس الملك سرغون (بغداد) .

- ١٧ _ كه ف أجانتا: تصاوير جدارية .
- ۱۸ _ پیروجینو : لوحة هیکل ثلاثیة الطیّات ؛ العذراء والطفل والقدیسون (ن.غ.لندن) .

11

١٩ _ تنتوريتو : عبادة العجل الذهبي (البندقية) .











49



11



41

- ٢٤ _ روبنز : معركة الأمازونات (باڤاريا) .
- ٢٥ _ فرا أُنجيليكو : البشارة (دير القديس مرقص بفلورنسا) .
- ٢٦ _ أمازونة من البرونز (ناپلي). ٢٧ _ مولد أثينا: تصوير على أمفورا ذات أشكال سوداء (اللوڤر) .
- ۲۸ ـ تتسیانو: پیرسیوس ینقذ أندرومیدا (ن.غ.لندن).
- ٢٩ ــ الإله أنوبيس ؛ أثاث جنائزي لتوت عنخ آمون (القاهرة) .
 ٣٠ ــ مرآة من عهد توت عنخ آمون على شكل عنخ (القاهرة) .
 ٣١ ــ تمائم مصرية (اللوڤر) .









47



44



49

- ٣٢ _ پراکستيليس: أفروديتي من کنيدوس (الڤاتيکان) .
 - ٣٣ _ فن متأغرق : أيوللو بلڤدير (الڤاتيكان) .
 - ٣٤ _ هيمزكبرك: ڤينوس ومارس وڤولكانوس (ڤيينا) .
 - ٣٥ _ أنغر : تأليه هوميروس (اللوڤر) .

٣٦ _ جسر جار (نيم) ،

- ٣٧ ـ فن أرابيسك: مدخل ضريح قلاوون ؛ جص مشغول
 پزخارف هندسية ونباتية مفرَّغة .
- ٣٨ _ قصر أسعد العظم بدمشق: الرَّواق المطلِّ على الصحن،
- ٣٩ رسم تخيل لبيت مملوكي حيث يبدو المَقْعد (قصر قاسم بك بالقاهرة) .

















والإداالنواة وتفأ أواء الزاف ومأوضف اخداردة









- ٤٠ ـ أرخيلاوس من پرييني : تأليه هوميروس ١٥٠ــ١٠٠ق.م (المتحف البريطاني) .
 - ٤١ __ ابتسامة العهد العتيق: رأس أثينا من معبد أفايا في إيغينا (ميونخ) .
 - تمثال من البرونز يمثّل عجل أبيس . - 17
 - مذبح السلام (آرا پاتشیس أوغسطیا) (روما) .
 - آریس « مارس » (الکاپیتولینوس بروما) . _ 11
 - آرتشيمبولدو : الربيع (اللوڤر) .

- ٤٦ _ منمنمة بياض ورياض ، القرن ١٣ (القاتيكان) .
- ٤٧ _ فن عباسي : راقصتان ؛ تصوير جداري من قصر الخليفة
- ٤٨ _ تصوير. عربي : كتاب البيطرة ؛ فرس معتلَّة يتولَّى حارسها علاجها (دار الكتب المصرية) .
- ٤٩ _ تصوير عربي: مدرسة بغداد؛ مقامات الحريري للفنان الواسطي ؛ الحارث بن همام جالسًا في حديقة بين فتية (دار الكتب القومية بياريس).

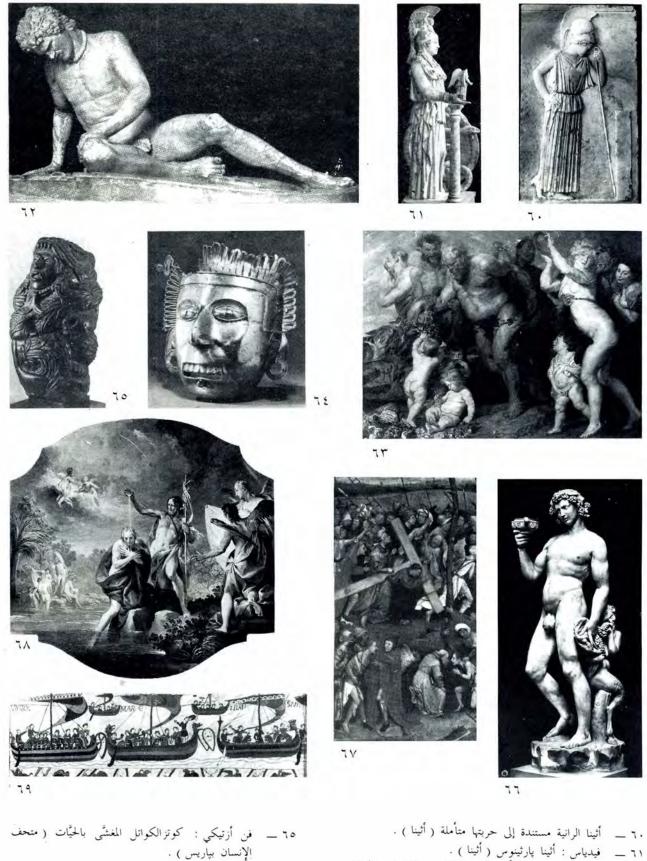




- ٥٥ _ فن أشوري: زخارف فوق الباب البرونزي لشلمنصر ؟ الاستيلاء على قرقميش .
 - ٥٦ _ فن أشوري : نصب أشور ناصربال . (الموصل) .
- ٥٧ _ فن أشوري : لبوَّة تنقض على إنيوني، من العاج والذهب
- ٨٥ _ فن أشوري : الأسد واللبؤة الجريحة ؛ مرمر جبسي ؛ نقش جداري بارز (المتحف البريطاني) .
- ٩٥ _ فن أشوري : حامل الرمح يتقدّم الحيل ؛ تصوير جداري ؛ (تل برسيب) ،



- ٥ مدرسة بيزيللينو : مشاهد من ملحمة الأرغو ؛ جاسون لدى الملك أيتيس .
- ٥١ ـ تمثال مزدوج لرأسين بمثل أحدهما أريستوفانيس والآخر
- ٥٢ ــ صعود المسبح: أيڤونة من مدرسة نوڤغورود، القرن ١٥
 - ٥٣ _ رمبرانت: صعود المسيح (ميونخ) .
- ملهاة ليزيستراتا لأريستوفانيس (المسرح القومي اليوناني) .



- ٦٦ _ ميكلانجلو : باكخوس (فلورنسا) .
- هيرونيموس بوش : حمل الصليب (ڤيينا) . _ 77
- بيغاري : تعميد المسيح (متحف بولونيا بإيطاليا) . _ 71
- ٦٩ _ نسجيّة بايو : وليام الفاتح يُبْحر بجيشه لغزو إنجلترا .

- ٦٢ _ فن پرغامون المتأغرق: المحارب الغالي (الكابيتولينوس) .
 - ٦٣ _ روبنز : باكخانال (برلين) .
- ٦٤ _ فن أزتيكي : قناع الإله زيبي من الذهب (متحف أو كساكا بالمكسيك) .





V1 Y









40

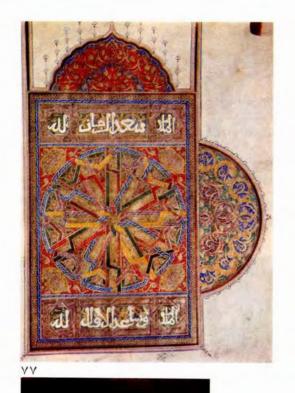
٧٤ فرا أنجيليكو: تقديم المجوس الهدايا للطفل يسوع
 (ن.غ.واشنطن).

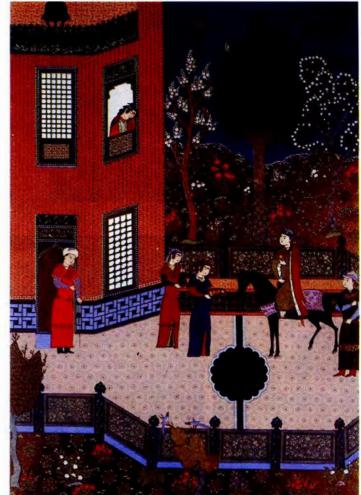
٧٥ _ بوتتشيللي : مولد ڤينوس (فلورنسا) .

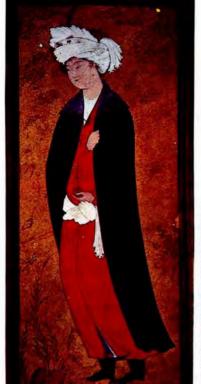
٧٠ جاكسون پولوك: تصوير حركي ارتجالي.
 ٧١ ــ روبنز: أنجيليكا والناسك (فيينا) .

٧٢ _ ألتدورفر : معركة إيسُوس (ميونخ) .

٧٣ _ يييرو دلًا فرنشسكا : عماد المسيح (ن.غ.لندن) .











٨.

49

VA

- ٧٩ ــ تصوير عربي : كتاب الأغاني ؛ أمير في جلسة طرب .
 (إستنبول) .
- ٨٠ تصوير صفوي: أقا رضا؛ غلام بالبلاط الصفوي (هارقارد) ,
- ٧٦ __ تصوير تيموري : شاهنامة بايسنقر ؛ أردشير وغلنار (قصر غولستان بطهران) .
 - ٧٧ _ مصحف بقلم مغربي (دار الكتب بالقاهرة) .
- ٧٨ = تصوير عربي: مقامات الحريري: ؛ الحارث يتحدث إلى أبي زيد في خيمة (قبينا)



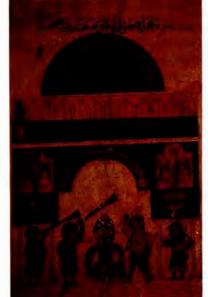
11

أشهر شخصيات الملهاة المرتجلة : ۱۸ ـــ أرلكينو ، پوليتشيئيلا ، بريشيلا ، تارتاليا ، ليليــو ، سكاراموشيا ، أورازيو ، أوتًاڤيو ، ينطلوني ، پييرو ، سياڤنتو ، الموثّق ، فريتيللينو ، إيزابللا ، كولومين ,

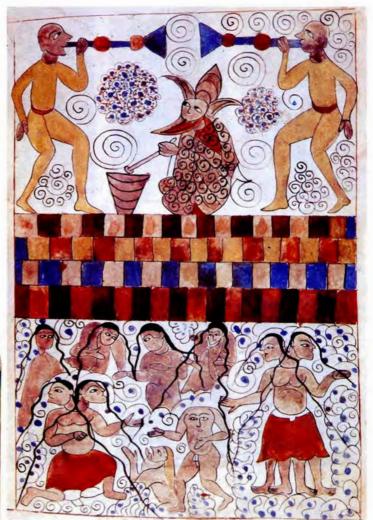












- ٨٢ _ تصوير مملوكي : كتاب تعليم فنون القتال والفروسية (دار الكتب بالقاهرة) .
- ٨٣ = عصر الإيلخانات : كتاب منافع الحيوان ؛ السيمرغ (مكتبة بيير بونت مورغان) .
- ٨٤ ــ تصوير تيموري : جهزاد ، بوستان سعدي ؛ مجلس طرب بين يدي السلطان حسين ميرزا (دار الكتب بالقاهرة) ــ
- ٨٠ ـ تصوير مملوكي: كتاب قانون الدنيا وعجائبها ﴿ طَبَّالَ

يتوسُّط زامريُن (إستنبول) .

٨٦ ساعة مائية على شكل مدخل قصر يتصدرها موسيقيون :
 كتاب الجامع بين العلم والعمل في الحيل (بوسطن) .

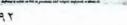
AV

- ۸۷ ــ كتاب الساعات الفاخر للدوق ده بري: شهر أكتوبر (شانتيي) .
- ٨٨ _ كتاب انساعات الفاخر للدوق ده بري : وليمة (شانتيي)













97

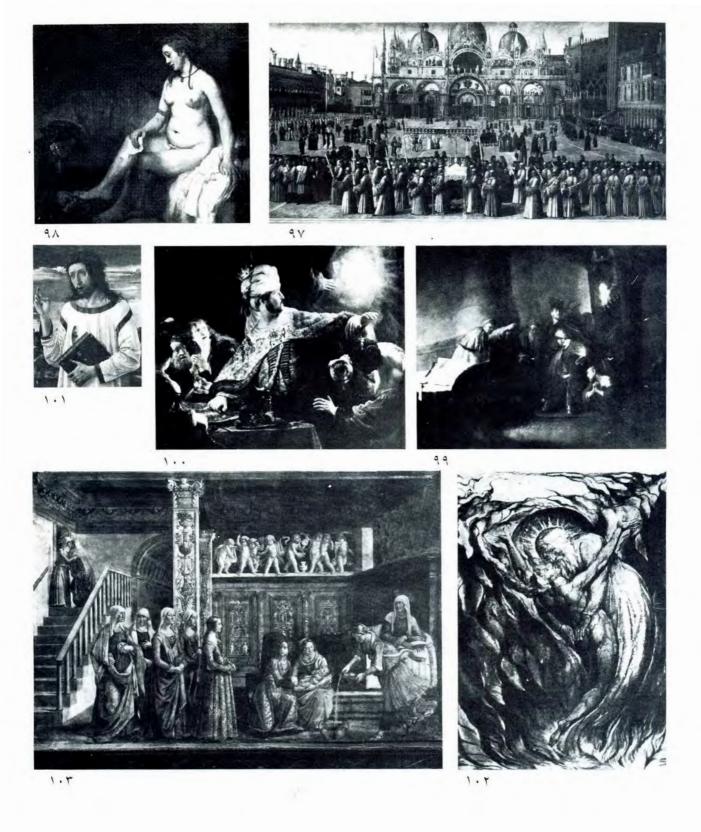




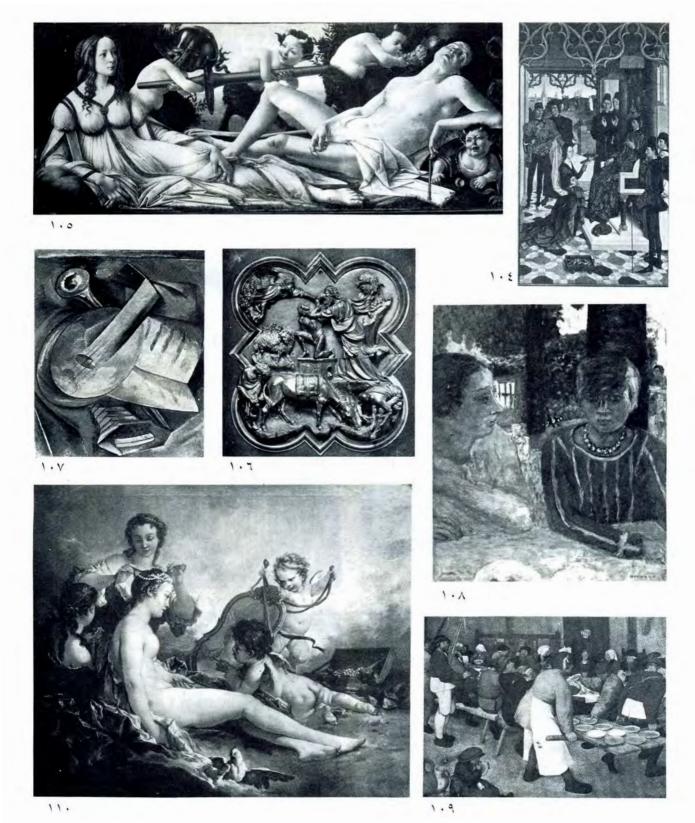
90



- ٨٩ كتاب الحيوان للجاحظ: زوجة تعيسة تشكو لصديقتيها
 زوجها الجاهل (الأمبروزيانا بميلانو) .
- ٩ كتاب الترياق : الصيدلي أندروماخوس يرقب أعمالًا فلاحية في مزارعه (دار الكتب القومية بپاريس) .
- ٩١ _ كتاب تعليم فنون القتال والفروسية (دار الكتب بالقاهرة) .
- ٩٢ __ الحيوانات الأخلاقية الرامزة: فيل من مبخت باللاتينية عن طبيعة الحيوان والطير والسمك.
- ٩٣ _ كتاب دعوة الأطباء: أبو أيوب الكحال يغلبه النعاس
 (الأمبروزيانا بميلانو) .
 - ٩٤ _ هيرونيموس بوش: قارب المجانين (اللوڤر) .
- ٩٥ ــ برنيني: القديسة تيريزا لحظة انتفاضها بالعشق الإلهي
 (روما) .
 - ٩٦ _ العذراء السمراء بمونتسيرا .



- ٩٧ ــ جنتيلي بلليني : موكب ديني بميدان القديس مرقص (البندقية) .
 - ٩٨ _ رمبرانت : بتشابع في الحمام (اللوڤر) .
- ٩٩ ___ رمبرانت : تسليم يهوذا قطع الفضة الثلاثين إلى رؤساء الكهنة
 (يوركشاير) .
- ۱۰۰ ـ رمبرانت: بیلشاصر یسری الکتابة علی الحائسط (ن.غ.لندن).
 - ١٠١ _ جيوڤاني بلليني : المسيح يمنح بركته (اللوڤر) .
 - ١٠٢ ــ وليام بليك : أتحاد الروح بالله .
 - ١٠٣ _ غيرلاندايو : مولد العذراء (فلورنسا) .



۱۰۷ ــ براك : أكورديون وجيتار (ملكية أسرة الفنان) . ۱۰۸ ــ ييير بونار : سيدتان .

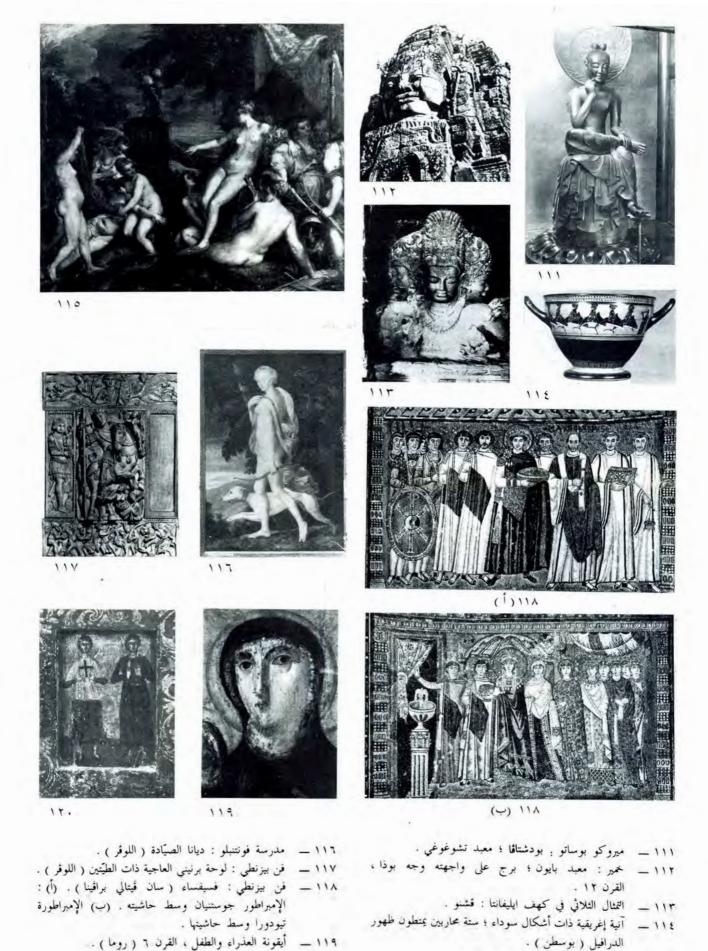
١٠٩ _ برويغل : وليمة العرس في الريف (ڤيينا) .

١١٠ _ بُوشَيه : دَيَانَا تَأْخَذَ زَيْنَهَا (مجموعة خاصة) .

۱۰٤ ــ ديريك بوتس : عدالة الإمبراطور أوتو ؛ اجتياز اختبار النار
 (بروكسل) .

٥٠٠ = 'بُوتِتْشيللي ؛ ڤينوس ومارس (ن.غ.لندن) :

١٠٦ _ برونليسكى : فداء إسحق (فلورنسا) .



١٢٠ _ أيقونة بيزنطية : قديسان القرن ١٦ .

١١٥ _ تنسيانو : ديانا وكاليستو (غلاسغو) .

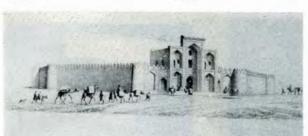




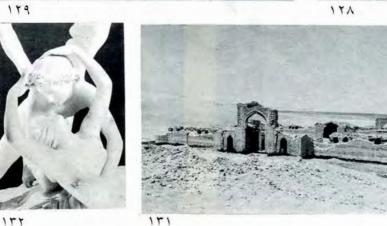


110











- كاراڤاجيو : يوحنا المعمدان (الكاپيتولينوس) .
- خان قوافل شاه سلطان حسين « كاراڤان سراي » (عن - 17A يوجين فلاندان وپاسكال كوست) .
- خان قوافل على الطريق ما بين أصفهان وشيراز (عن -119 ياسكال كوست).
 - خان القوافل بكاشان (عن پاسكال كوست) . - 15.
 - خان قوافل رباط شرف بخراسان . -111
 - كانوقًا : يسيخيه تتلقى قُبلة الحب (اللوڤر) .

- ١٢١ _ كنيسة أيا صوفيا بالقسطنطينية .
- ۱۲۲ _ برج الجرس « الكامپانيلّي » (ساحة القديس
 - كاناليتو : مشهد القناة الكبرى بالبندقية (ميلانو) .
- صندوق حفظ أحشاء الملك توت عنخ آمون (المتحف - 171 المصري بالقاهرة).
 - أواني حفظ الأحشاء ؛ من المرمر (اللوڤر) . - 110
 - ١٢٦ _ كاراڤاجيو : باكخوس عليلًا (ڤيلًا بورغيزي) .



١٣٢ _ فن عهد شرلمان : تمثال القديس فوا .

۱۳٤ _ فن عهد شرلمان: تمثال منمنم لشرلمان ممتطيًا جواده (اللوقر) .

١٣٥ _ فن عهد شرلمان : منمنمة تمثل جنود شرلمان (سويسرا) .

· _ كارپاتشيو : غانيات البندقية (متحف كورير بالبندقية) ·

۱۳۷ _ أنيبالي كاراتشي : ربات الحسن يقمن بتزيين ڤينوس (ن.غ.واشنطن) . .

١٣٨ _ كاربو: الصبيّ صائد الصَّدَفة (اللوڤر) .

١٣٩ _ فن بيزنطي : عرش كبير الأساقفة مكسيميان ، القرن ٦ .

١٤٠ فن أسرة صون الصيني : وعاء ذو قوائم ؛ پورسلين رنان ؛
 سيلادون ، القرن ١٢ .

١٤١ ــ كارياتيد من الإرخثيوم بأكروپول أثينا .

187 _ لوح من القاشائي من العصر العثماني : عقد تندلى منه مشكاة وعلى جانبيه شجرتا سرو (الجامع الأزرق بالقاهرة) .

١٤٣ ـ فن قرطاجه : قناع پونيقي (باردو بتونس) .



1 2 2







127







10



To Y



124

- ١٤٨ فن صيني : حيوانات الفأل الحسن (دار الكتب القومية بياريس) .
 - ١٤٩ ـ بوذا الصيني (دار الكتب القومية بپاريس) .
 - ١٥٠ _ مشهد من أوپرا صينية شعبية .
- ١٥١ _ فن زن : ناسك مستنير ؛ مدرسة كوان شوا ، القرن ١٤ .
- ١٥٢ _ فن زِنْ : ناسك مستنير ؛ مدرسة كوان شوا ، القرن ١٤ .
- ١٥٣ ـ فن صيني: عالم يتأمل تحت شجرة صفصاف، لفيفة معلقة ؛ مداد وألوان فوق الحرير.
- 111 _ پييرو دي كوزيمو : القتال بين اللاپيث والقنطوري (ن.غ. واشنطن) .
 - ١٤٥ _ مارك شاغال : عازف الكمان .
- اليوناردو داڤنشي : لوحة العذراء مع الطفل يسوع والقديسة
 حنه (تفصيل) العذراء (اللوڤر) .
- ۱٤٧ ــــ فن أسرة هان الصينية : جواد من البرونز يرتكز على ساق واحدة ، القرن ٢ .



- ١٥٤ فن أسرة مين الصينية : صورة إيضاحية لقصيدة العودة إلى
 الوطن ؛ مداد وألوان فوق الحرير ، القرن ١٦ (هونولولو) .
- ۱۵۵ ـ تصویر صینی : ناسك یتأمل ؛ مداد علی ورق ، القرن ۱۰ (كيوتو) .
- ١٥٦ تصوير ضيني من أسرة صون : القديس والتمر ؛ مداد على ورق (طوكيو) .
- ۱۵۷ ـ تصویر صیتی بلمسات الفرشاة المباشرة «تصویسر لا عظمی ».
- ۱۵۸ ـ تصویر صبني : الصید علی سفح الجبل ، لفیفة معلّقة ؛ مداد ۱۹۲ ـ ـ الصید علی حریر (مدینة کانساس) .

- ١٥٩ _ تشوغوغيغا : رسوم كاريكاتورية يابانية لحيوانات تسخر من نماذج المجتمع .
- ١٦٠ _ (أ) أسرة صون : مجمرة بخور ؛ پورسلين ذو تشقّقات .
- ۱۹۰ (ب) أسرة صون : زهرية من الپورسلين ذات زخارف نبات الصلب .
- ١٦١ (أ) أسرة وَنْ : زهرية مضلّعة هي وغطاؤها ، مزخرفة برسوم
 التنين ؛ يورسلين .
- ۱۲۱ ــ (ب) أسرة وَنْ : زهرية وغطاؤها مزخرفة تحت الطلاء الزجاجي بباقات من الزهور والرسوم النباتية ، القرن ١٤ .
- ١٦٢ فن أسرة طان الصينية : فارس فوق جواده ؛ خزف ملوّن ،
 القرن ٨ .



١٦٣ 🔃 كريكو : هكتور وأندروماخي (ميلانو) .

178 _ الغريكو: المسيح يطرد الصيارفة من المعبد (ن.غ. واشنطن).

- ١٦٥ _ إلغريكو : اقتسام ثياب المسيح (كاتدرائية طليطلة) ِ.
- ١٦٦ _ المسيح في السماء على عرش المجد (مونت كاسينو سابقًا) .
- بیتروس کریستوس: القدیس ایجیلیوس شفیع الصاغة یزن
 خاتم الخطوبة لعروسین (المتروپولیتان) .
- ۱٦٨ _ پيروجينو : المسيح يسلم مفاتيح ملكوت السموات لبطرس (القاتيكان) .
- ١٦٩ ــ رنك الكأس يعلوه رنك الدواة (عن مشكاة طغيتمر الدوادار) .
 - ١٧٠ _ كنيسة دير كلوني : منظر متخيَّل .
- المُتَّخذ مراحًا للاعتزال والتأمل (سانتا كروتشه · بفلورنسا) .
 - ۱۷۲ ـ كلوديون : موكب عابدات باكخوس (اللوڤر) .
- ۱۷۲ ـ تنتوريتو: المسيح ماشيًا على الماء في بحر الجليـل (ن.غ.واشنطن) .













144





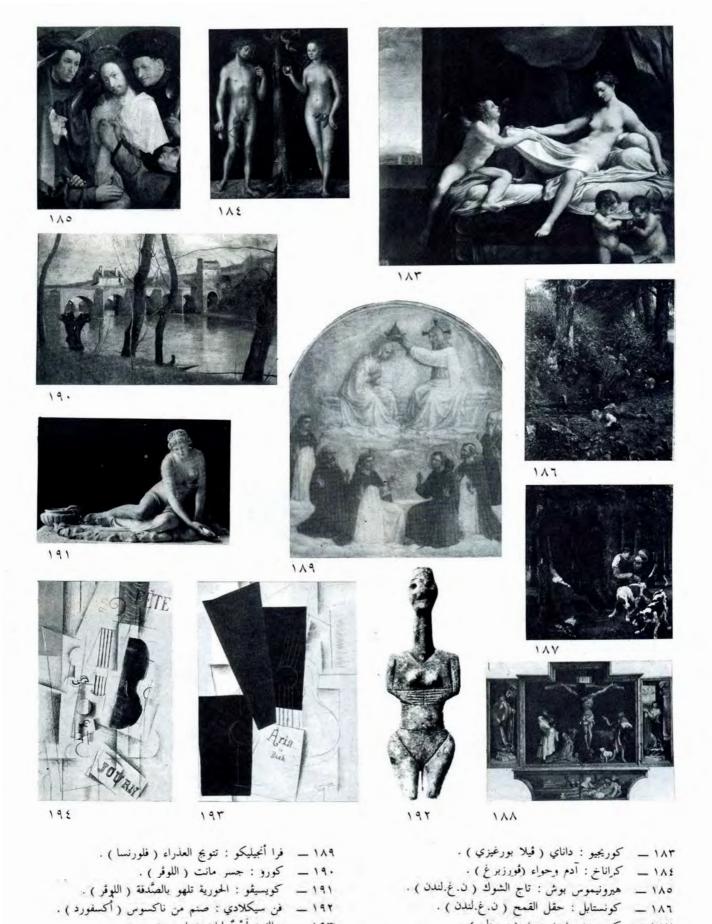
١٧٩ _ فن قبطى: نسجية مرسَّمة مظلَّلة ؛ القرن ٢ (الشيخ

- فن قبطي : تصوير جداري ؛ العذراء تُرْضع المسيح الطفل على نسق صورة إيزيس وهي ترضع ابنها حورس ﴿ المتحف القبطي).
- فن قبطي : العذراء جالسة في كنفها سلَّة رافعة يدها نحو ملاك ، القرن ٥ (اللوقر) .
- فن قبطي : أيقونة تمثل زيارة القديس أنطونيوس للأنبا بولا ، القرن ١٨ (المتحف القبطي) .

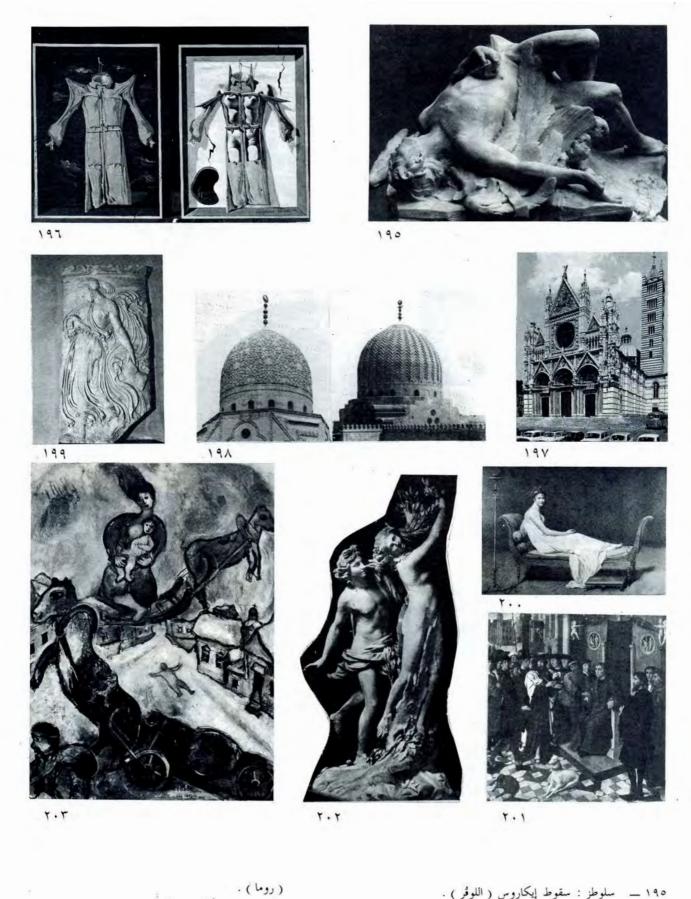


١٧٤ _ الكولوزيوم من الخارج (روما) .

- حلية زخرفية مُشِعَّة على شكل الصَّدفة ، وجهيَّة الجامع - 140 الأقمر بالقاهرة .
- المنظر المُعْلق (شارع الدرديري متجهًا غوبًا صوب شارع - 177 المعز لدين الله بالقاهرة) .
 - هوغارث : عقد الزواج (أكسفورد) . - 177
- فن قبطي : تاج عمود مزخرف بالكروم ؛ دير القديس إرميا - 144 بسقارة ، القرن ٦ (المتحف القبطي) .



۱۸۷ — كوربيه : مشهد صيد (بوسطن) . ۱۸۷ — ماتياس غرونيڤالد : صلب المسيح وإيداع جثمانه القبر ١٩٤ — براك التكعيبية التحليلية ؛ أشكال موسيقية (فيلادلفيا) . (كولمار) .



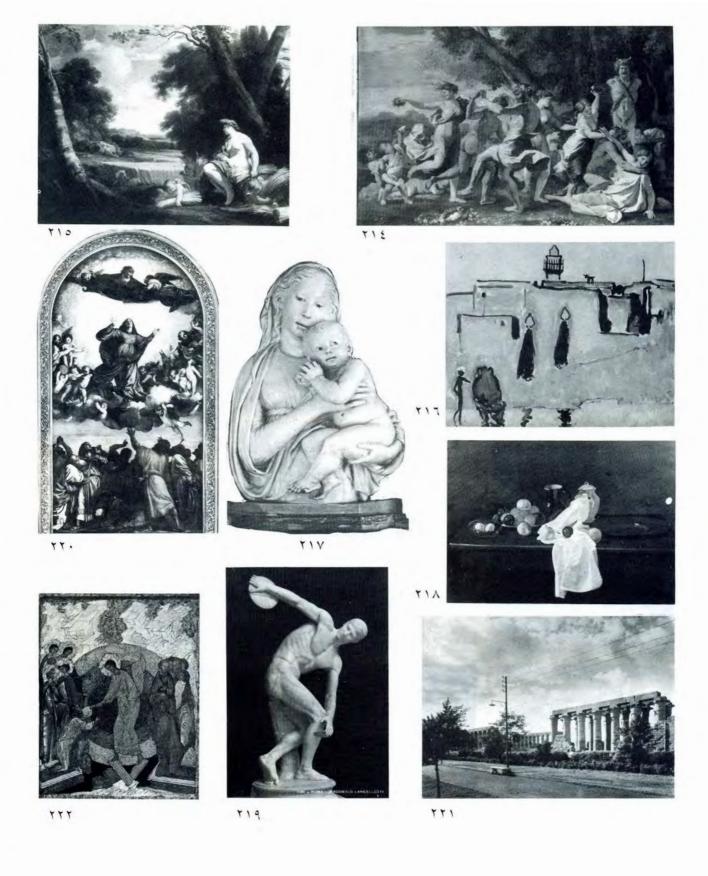
١٩٩ _ مدرسة كاليماخوس؛ مايناديس: تقنة الثوب الوّاشيي ٢٠٣ _ شاغال: الحرب (پاريس).







- ٢٠٤ _ أنطوني قان دايك : پورتريه الملك شارل الأول (اللوڤر) .
- ٢٠٥ _ ضراعة « دييسيس » : المسيح بين العذراء والقديس يوحنا المعمدان ؛ أيقونة من مدرسة موسكو ، القرن ١٥ .
- ٢٠٦ _ رسم تخيلي لقاعة مملوكية : الدرقاعة تتوسطها الفسقية والسلسبيل مائلًا على الجدار، وإيوانات الجلوس ترتفع أرضيتها عن أرضية الدرقاعة .
- ٢٠٧ 🔃 دورر : تقديم المجوس الهدايا للمسيح الطفل (متحف أوفنزي بفلورنسا .) .
- ٢٠٨ _ دوفي : سباق الخيل في دوڤيل (پاريس) .
- ٢٠٩ ـ قَانَ دِرْ قَيْدِنْ : إنزال المسيح من على الصليب (البرادو
 - ۲۱۰ ــ رمبرانت: بولس ينكر المسيح (أمستردام) .
 - ٢١١ ــ دوتشو : خيانة يهوذا (سيينا) . دُومْييه : كرسپان وسكاپان (اللوقر) .
 - ٢١٣ _ دِلْقُو : بيغماليون (بروكسل) .



٢١٩ _ ميرون : رامي القرص (روما) .

٢٢٠ _ تتسيانو : صعود العذراء (البندقية) .

٢٢١ _ معبد الأقصر .

٢٢٢ _ أيقونة من مدرسة الأستاذ ديونيسوس: نزول المسيح إلى الجحيم .

٢١٤ _ پوسان : حفل باكخوسي أمام تمثال يان (ن.غ.لندن) .

٢١٥ _ پُوسان : ديميتير (ن.غ.لندن) .

٢١٦ _ قان دونغن : فلاحات مصريات (پاريس) . ٢١٧ _ لوقا دِللارُوبيا : العذراء والطفل (فلورنسا) .

۲۱۸ _ ديران : طبيعة ساكنة ؛ برتقال (پاريس) .





440







- ٢٢٨ (أ) قاع إناء مزخرف بأسلوب البريق المعدني ، على قاعدته
 اسم الخزاف سعد ، مصر ، القرن ١١—١٢ .
- (ب) قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني عليه توقيع الخزاف مسلم ، مصر ، القرن ۱۱ .
- ۲۲۹ فتيات يلعبن الكرة ؛ مقبرة باقه ، من الدولة الوسطى ، بني
 حسين .
- ٢٣٠ مثال كاعبر « شيخ البلد » ، الأسرة ٥ (المتحف المصري بالقاهرة) .
- ۲۲۳ ـ لوي ده بولوني : جوپيتر وسيميليه (متحف لومان) .
 - ۲۲٤ _ دوناتللو : داود (فلورنسا) .
 - ٢٢٥ _ بوش: هاهوذا الرجل (الإسكوريال) .
- ۲۲٦ ــ نقش خفیف البروز یبین جنودًا یحیون قائدهم ، مقبرة حور
 محب بسقارة (متحف برو کلین) .
- ۲۲۷ __ بلاطة مربعة من الخزف عليها اسم الحزّاف «غيبي بن التوريزي » [التبريزي] مكتوبًا في أركان البلاطة ، مصر ، القرن ١٤ _ ١٥ .

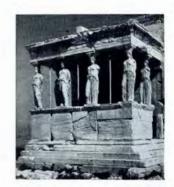


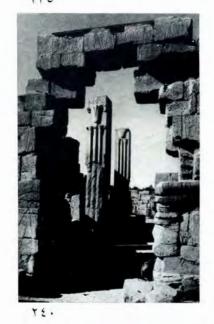




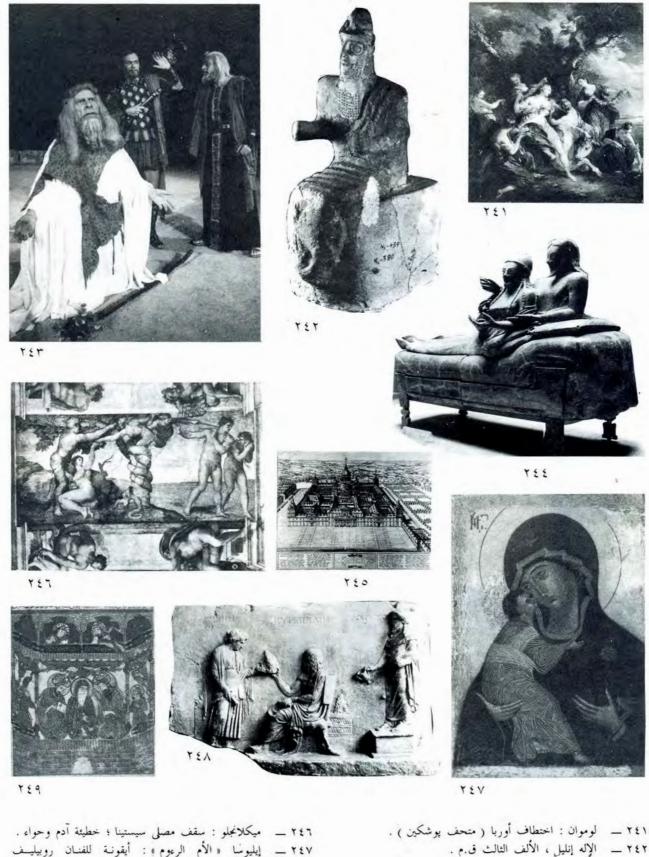




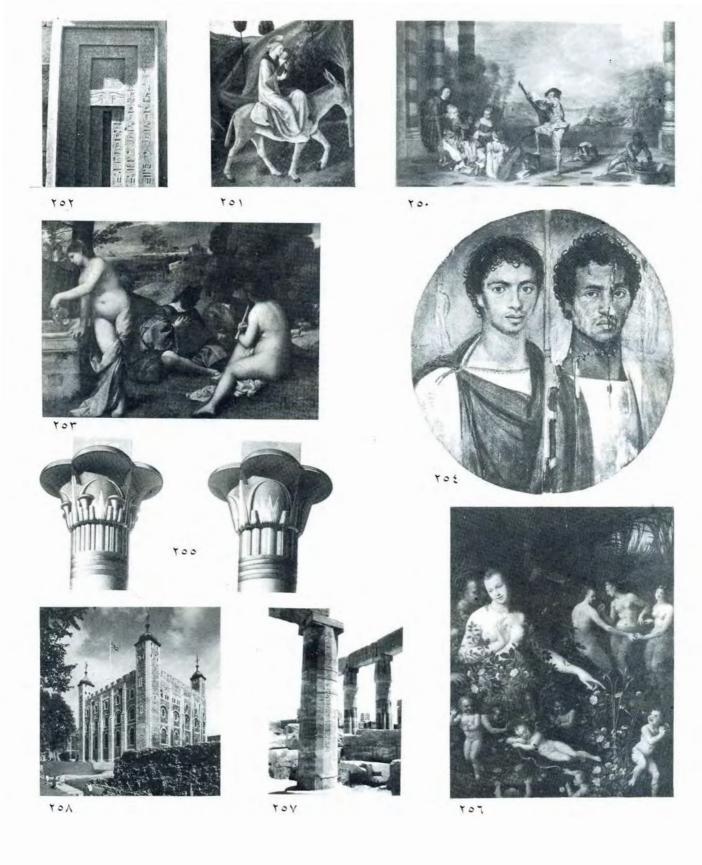




- ٢٣٦ _ الإرخثيوم بأثينا .
- ٢٣٧ _ غيرلاندايو: عيد الغطاس (فلورنسا) . ٢٣٨ _ فرا أنجيليكو : دفن جسد المسيح (فلورنسا) .
- تصوير ياباني ؛ إيماكي ؛ الفنان تاوارايا : مشهد من قصة - 159
 - ۲٤٠ _ عمود شعاري (الكرنك) .
- نقش خفيف البروز يمثل تقديم القربان (طيبه) . - 171
- نحت غائر ؛ الدولة الوسطى : تابوت الملكة كاويت ، الدير - 177 البحري، الأسرة ١١ (المتحف المصري).
 - ماكس إرنست: شمس سوداء.
- تصوير مصري : حفل موسيقي ؛ مقبرة جسر كارغ سنب (طيبه) الدولة الحديثة .
- ٢٣٥ _ نحت مصري : رأس تحتمس الثالث من البازلت ، الدولة الحديثة (المتحف المصري).



- إيليوسًا « الأم الرءوم » : أيقونة للفنان روبيليف _ Y & Y
 - مُأْساة عابدات باكخوس (باكانت » لأوريبيديس (المسرح - 717 (موسكو) . القومي اليوناني) .
- فن إتروسكي : تمثال من الفخار المحروق لزوجين يعلو يحاور « سكيني » التي تمثل المنظر المسرحي (إستنبول) . - 711 تابوتهما ، من تشير قيتري ٥٣٠ ق.م (ڤيلا جوليا بروما) .
 - رسم تخطيطي للإسكوريال (المتحف البريطاني) . - 750
- نقش بارز لأوربييديس ممثلًا للتراجيديا في محراب لديونيسوس - 711
- تصوير عربي : رسائل إخوان الصفا وخلّان الوفا ١٢٨٧ ؛ - 719 الحكماء والمُزيدون (إستنبول).



- قَاتُو : حَفَلَ غَزَلَ خُلُوي (مجموعة والاس بلندن) .
- فرا أنجيليكو : هروب العائلة المقدسة إلى مصر (فلورنسا) . ٢٥٢ _ الباب الوهمي ؛ عتبة الأبدية .
- جورجوني : حفل موسيقى خلوي (اللوقر) . پورتريه لشقيقين غُثر عليه بالفيوم (المتحف المصري) .

- 102

- ٢٥٥ _ أعمدة ذات تيجان نباتية : بيت الولادة بمعبد فيله . مدرسة فونتنبلو : ڤينوس وربّة المياه (اللوڤر) .
 - ٢٥٧ _ العمود المصري المضلّع ؛ أصل الطراز الدّوريّ .
 - برج لندن . - YOA



كاليكستوس"، القرنُ ٣ . والراعي الصالح ؛ من سراديب بريشيلًا، القرن ٣.

٢٦٧. _ غلغامش وإنكيدو يحملان القرص المجتّح (حلب) .

. ٢٦٨ _ رافائيل : غالاطيا (قصر ڤارنيزينا بروما) .

٢٦٩ _ روبنز : زيوس يختطف غانيميديس (ڤيينا) .

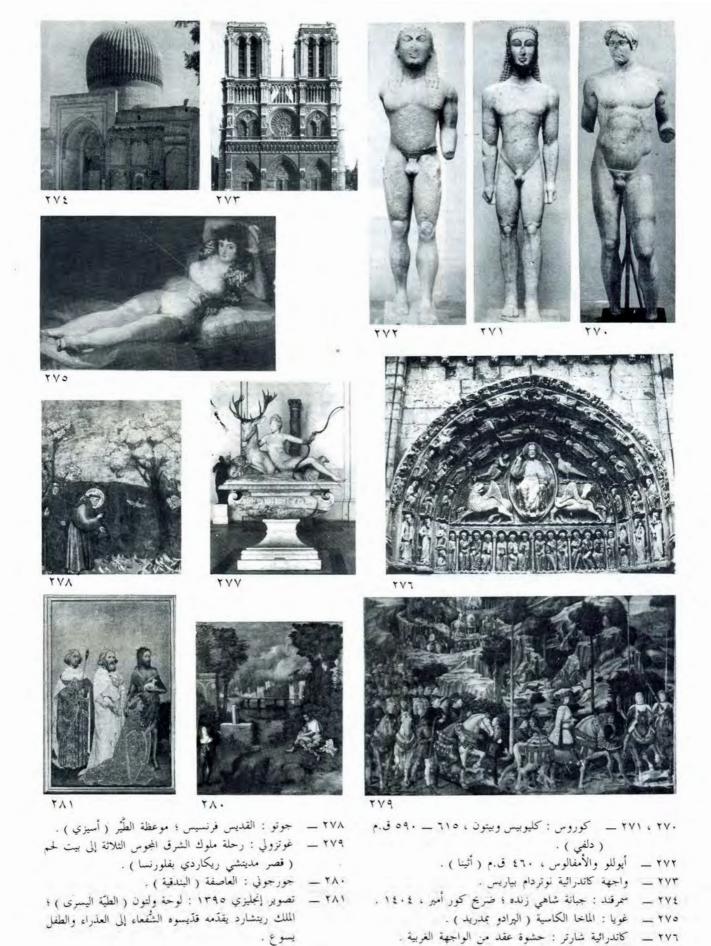
٢٦١ ــ زوكي : العصر الفضي .

٢٦٢ _ كراناخ: نهاية العصر الفضي وبداية العصر البرونزي ٢٦٦ _ رسم متخيَّل للفورم الروماني .

(ن. غ.لندن) .

٢٦٣ _ فراغونار : الأرجوحة (نجموعة والاس بلندن) .

٢٦٤ _ غيبرتي: فداء إسحق (فلورنسا) .



٢٧٧ _ جان غوجون : ديانا متكثة على وعل (اللوڤر) ..















791

TAA







مولد أفروديتي ، العصر الكلاسيكي الباكر ، ٤٧٠ ق.م - 419 (روما) .

أنية فرانسوا (فلورنسا) . - 19.

پیکاسو : جیرنیکا (مدرید) .

ليزيبوس : المصارع يزيل الشحم ، ٣٢٥ ق.م (دلفي) . - 497

مدرسة غوجارات للتصوير الهندي : رَّادُّها تَشَكَّ في وَفَاء - 194 کریشنه ، ۱۲۰۰ (بومبای) .

مجزوءة من ترس تمثل القتال بين الإغريق والأمازونات؛ برونز ، ٤٠٠ ق.م (المتحف البريطاني) . غويا: فصيلة الإعدام (البرادو بمدريد) . - 111

فن سومري جديد: تمثال غوديا ، القرن ٢٢ ق.م. - 115

إلغرتشينو : أپوللو يذبح مارسياس (فلورنسا) . - 115

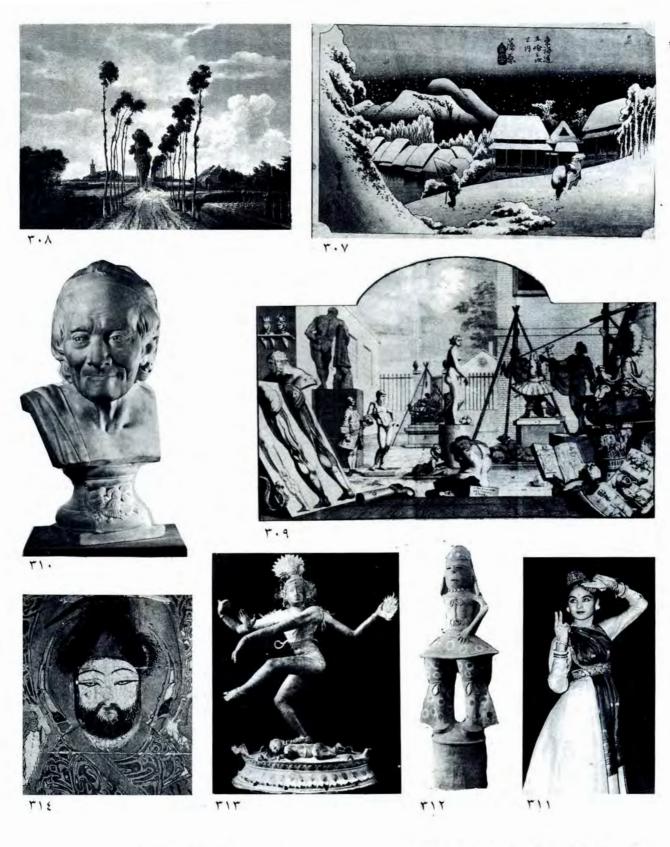
كوري من العصر العتيق اللاحق ترتدي _ 110 ٥٣٠ ق.م (أثينا) .

ربة تمسك رمَّانة ؛ من العصر العتيق الأوسط ، ٥٧٥ ق.م - 117

غرونيڤالد : العذراء والملائكة في حفل موسيقتي (كولمار).

شبكيَّة : شباك من الجص بزخارف مفرِّغة ، القرن ٩ - 444 (مسجد ابن طولون) .





- ٣٠٧ _ فن ياباني : منظر بري ، تصوير هيروشيغيه .
 - ٣٠٨ _ هُوبيما : طريق ميدلهارنس (ن.غ. لنيدن) .
- ٣٠٩ _ هوغارت : تحليل الجمال (دار الكتب القومية بياريس) .
 - ٣١٠ _ أودون : ڤولتير (متحف ڤكتوريا وألبرت بلندن) .

- ٣١٢ _ فن ياباني : تمثال هانيوا .
- ٣١٣ نُتُراجُه : رقصة إيقاع الكون يؤديها الإله شيڤه .
- ٣١٤ _ كتاب الأغاني للأصفهاني : أمير في جلسة طرب (إستنپول) .
 - ٣١١ _ رقصة كاتهاك الهندية .



٣١٥ _ فن ياباني : إيكيبانا ؛ تنسيق الريكا . ٣١٥ _ وريرو) . ٢٦١ _ مشهد من دراما هند _ ٣٢٦ _ مشهد من دراما هند

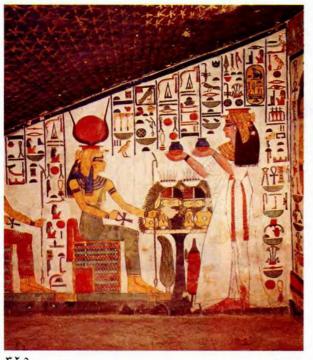
٣١٧ _ إيكيبانا ؛ تنسيق ناجيه إيريه .

٣١٨ ــ بوذا ، القرن ١٢ .

٣١٩ _ حضارة إنكا : إناء على شكل وجه آدمي (ييرو) . ٣٢٠ _ حضارة إنكا : حيوان ألياكا ؛ من الفضة ، ١٤٥٠ _

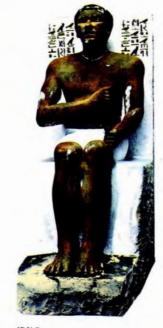
٣٢٣ ــ ترقين رومانسكي : إنجيل ؛ حــرف U الاستهلالي ،
 القرن ١٢ (أكسفورد) .

تمثال إيمحوتب ، العصر اللاحق (اللوڤر) .





475







471







TT.



449

- ٣٢٧ _ قان غوخ: الليلة ذات النجوم (نيويورك).
 - ٣٢٨ _ ديلوليه ; الشمس والقمر (أمستردام) ،
 - ٣٢٩ _ پورثريهات الفيوم .
 - ٣٣٠ _ ديغا: الأوركستر (ياريس) .

- ۳۲٤ _ ديلونيه: مدينة پاريس (پاريس) .
- ٣٢٥ _ تفرتاري تقدُّم القربان للإلهة حتحور (مقبرة نفرتاري بوادي
 - ٣٢٦ _ الأمير برغ حوتب وزوجته الأميرة نفرت : نحت مصري ؛ الدولة القديمة (المتحف المصري) .



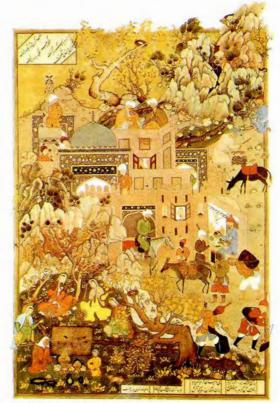
٣٣٧ _ المستقبلية : جاك ڤيُون ؛ جندٌ يزحفون (پاريس) . (أسكونا بسويسرا). ٣٣٨ _ ديلاكروا : نساء الجزائر (اللوڤر) .

٣٣٤ _ تصوير تركي ديني : فالنامه ؛ آدم وحواء (إستنپول) .





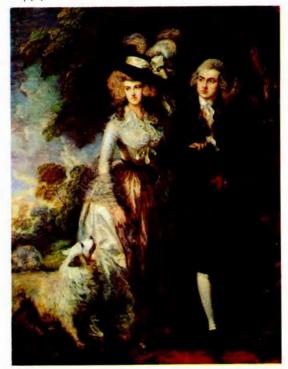
T & .



711









737

(ن. غ.لندن) .

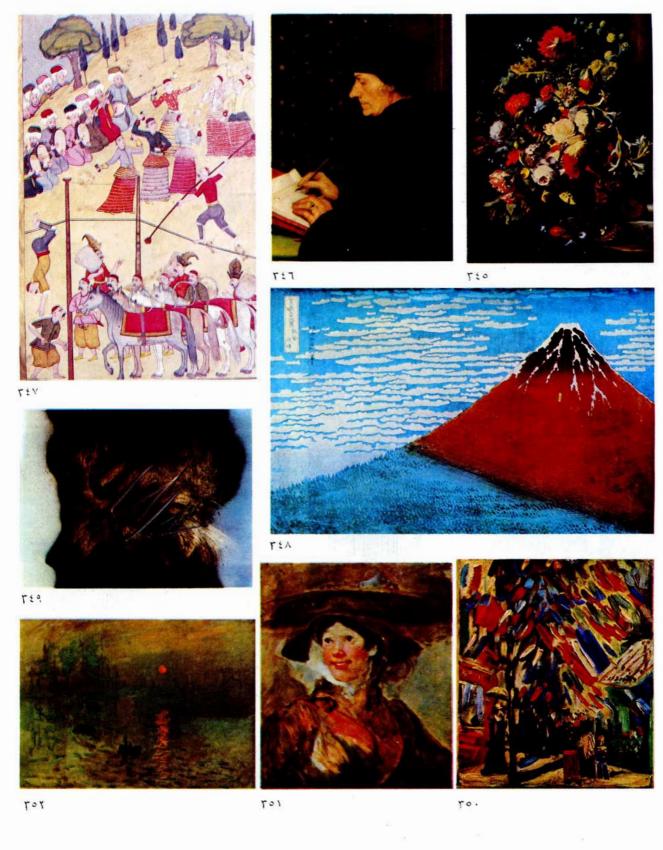
٣٤٣ _ غينزبورو : نزهة الصباح (ن.غ.لندن) . ٣٤٤ _ قان دِرْ خُوز : الرعاه يتعبّدون للمسيح الطفل (متحف . (11)

۳۳۹ _ تصویر صفوی : شاهنامة طهماسب ۱۵۲۲ ؛ هفتواذ والدودة (المترويوليتان) .

٣٤٠ = غواردي : الدوج فوق البوتشينتوري (اللوڤر) .

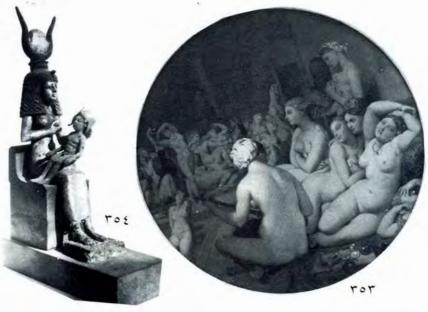
٣٤١ _ غوغان : الأمومة (نيويورك).

٣٤٢ ـــ لوقا جوردانو : بيرسيوس يحوّل فينياس وأعوانه إلى أحجار



- لجبل فوجي » (جبل فوجي الأحمر) . هوِيسُوم : باقة زهور (ڤيينا) . ٣٤٦ _ هانز هولباين: پورتريه إرازموس (اللوڤر) . هارتونغ: ت ۱۹۶۳ ــ ر ٤٠ (بروكسل) . - 459
- ٣٤٧ _ تصوير تركى : هونر نامه ؛ حفل ختان الأمير ابن سليمان ٣٥٠ _ قان غوخ: عيد ١٤ يوليه (برن) . هوغارت : بائعة الجمبري (ن.غ.لندن) . - 501
- العظيم ، ألعاب البهلوانات (إستنپول) . مونيه : انطباع ؛ شروق الشمس (پاريس) . ٣٤٨ _ فن ياباني : هوكوساي . مشهد من « ستة وثلاثون مشهدًا - 401

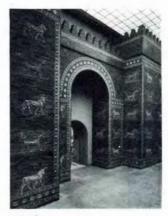










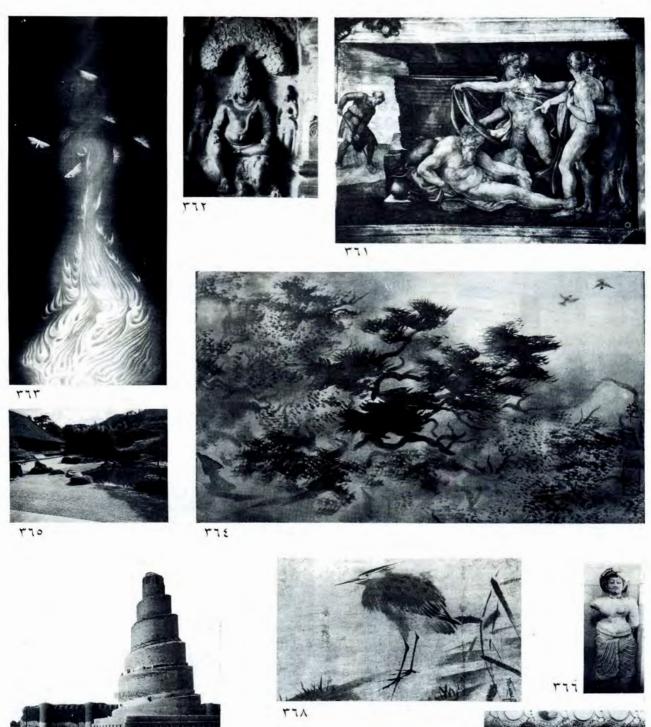




409

- ٣٥٨ _ تحت هندي : مشهد عشق (معبد کاجوراهو) -
- ٣٥٩ _ قن بابلي حديث : بوابة عشتار ؛ فرميد مطلي بالميناء ، القرن
 - ٣ ق.م (متحف برلين) .
- ٣٦٠ _ لاستان : جونو (هيرا) تضبط زوجها جوييتر (زيوس) متلبسًا مع إيو فتمسخها بقرة (ن.غ.لندن) ..

- ٣٥٣ _ آنغر : الحمام التركبي (اللوقر) -
- ٢٥٤ _ إيزيس تحمل ابنها حورس ، من البروتز -
 - ه ده و نحت هندي : ياکشي ،
 - ٣٥٦ _ خطوات إنقاذ معبد أبو سميل .
 - ٣٥٧ _ خطوات إنقاذ معبد أبو سمبل:





779

٣٦١ _ ميكلانجلو : نُوح ثملًا (سقف مصلي سيستينا) .

فن هندي : الإله إندرا ..

تصوير ياباني : الفنان هايامي غيوشو ؛ فراشات تحوّم حول النار ،

تصوير ياياني : الفنان موراكامي كاحاكو ؛ حبال .

٣٦٧،٣٦٦ _ النحت في العصر الأموي: تمثال من الحجر لفتاة ، وشريط زخرفي من الجص يتكون من جامات نطلٌ منها نقوش بارزة لأشخاص بقصر هشام في خربة المفجر (أريحا) . ٣٦٨ _ تصوير ياباني ; الفنان طان نان ؛ طائر مالك الحزين .

٣٦٩ _ ملويّة سامراء : مسجد المتوكّل ، ٨٤٧ _ ٨٥٢ م .





TV



TVT



14



TVT

٣٧٢ __ زخارف خكر في بيث الجنوب بسقارة ..
 ٣٧٣ __ كتاب كلز : مطلع إنجيل متى (دبلن) .
 ٣٧٤ __ مسرح كيوغين البابائي ,

۳۷۰ ــ فن كائني بابلي : كودورو مليشجو ؛ ديوريث ، القرن ۱۲ ق.م (اللوقر) . ۳۷۱ ــ روبنز : تحكيم ياريس (ن.غ.لندن) .









211









٣٧٩ _ فن بابلي قديم : لوحة قانون حمورايي (سوسه) .

٣٨٠ _ دافنشي : ليدا وطائر البجع (قيلا بورغيزي) .

٣٨١ _ لوبران : دخول الإسكندر الأكبر بابل ظافرًا (اللوقر) :

٣٧٥ _ داقنشي : العشاء الأخير (ميلانو) .

٣٧٦ _ فرنان ليجيه : اوقات الفراغ (باريس) .

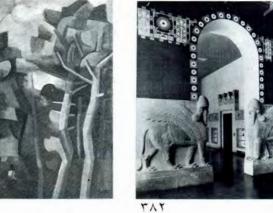
٣٧٧ _ ميكلانجلو : يوم الحساب (مصلي سيستينا) .

٣٧٨ _ تمثال لاووكوون ، ١٦٠ ق.م (القاتيكان) .























414



211

- ٣٨٢ _ فن أشوري : لاماسو ؛ أسد مجتّح له رأس إنسان (متحف برلين) .
 - أندّريه لُوتْ ؛ غابات أركاشون ﴿ مِلكَيَّة ورثة الفنان ﴾ .
- ٣٨٤ _ إلافة ماعت: تمثال رمزي منمنم من البرونز كان يعلُّقه القضاة كتعويدة ، الدولة الحديثة (اللوقر) .
 - ٣٨٥ _ مازاتشيو : طرد آدم وحواء من الجنة (فلورنسا) .

٣٨٦ _ سيموني مارتيني : مايستا (سيينا) .

٣٨٧ _ مانيه: نهر التيمز أمام وستمنستر (ن.غ.لندن).

٣٨٨ _ رافائيل : عذراء الغراندوقة (فلورنسا) .

ميرون : مارسياس ، ٤٦٠ ق.م (اللاطران بالقاتيكان) ، - 479

تقصيل من مانداله يابانية ، القرن ١٧ (بوسطن) .





















491

محمولة على محفة ، القرن ٦ (غواتيمالا) .

٣٩٦ _ كاراقاجيو : ميدوسا (فلورنسا) .

٣٩٧ _ قيرونيزي: غُرْس قانا (اللوقر) .

٣٩٨ _ رأس منتحوتب الثاني : نقش خفيف البروز ، أسرة ١١ ، (أدنبره) .

٣٩٩ _ ماتيس : طبيعة ساكنة ؛ أناناس وأنيموني (نيويورك) .

٠٠٤ ـ قبة ضريح الإمام الشافعي من الخارج (القاهرة) .

٣٩١ _ مَاغْرِيتْ : مذاق الدموع (بروكسل) .

٣٩٢ _ رسم تخيّل لضريح موزولوس (هاليكارناسوس) .

حضارة مايا : تُنين أو سلحفاة من كيريغوا ، غواتيمالا ، القرن ٦.

حضارة مايا : قناع جنائزي من اليشب مشكّل من متني - 495 قطعة ، عام ، ، ٧ م (مدينة المكسيك) .

٣٩٥ _ حضارة مايا : وعاء أسطواني مرسوم عليه شخصية هامة

























مسرح روماني : حامل المصباح يربت على كتف زميله حامل الآنية (المتحف البريطاني) .

فن مينوي : الربّة حاملة الأفاعي ، ١٥٠٠ ق.م (متحف

ميتوب: واجهة اليارثينون (الأكرويول) .

میکلانجلو . حَلْق آدم (مصلی سیستینا) . - 113 . . ميكلانجلو : ييبتا ؛ العذراء الأسيانة (القاتيكان) .

٤٠٢ _ تصوير تيموري: معراج نامه ؛ الملاك ذو السبعين رأسًا (دار الكتب القومية بباريس) .

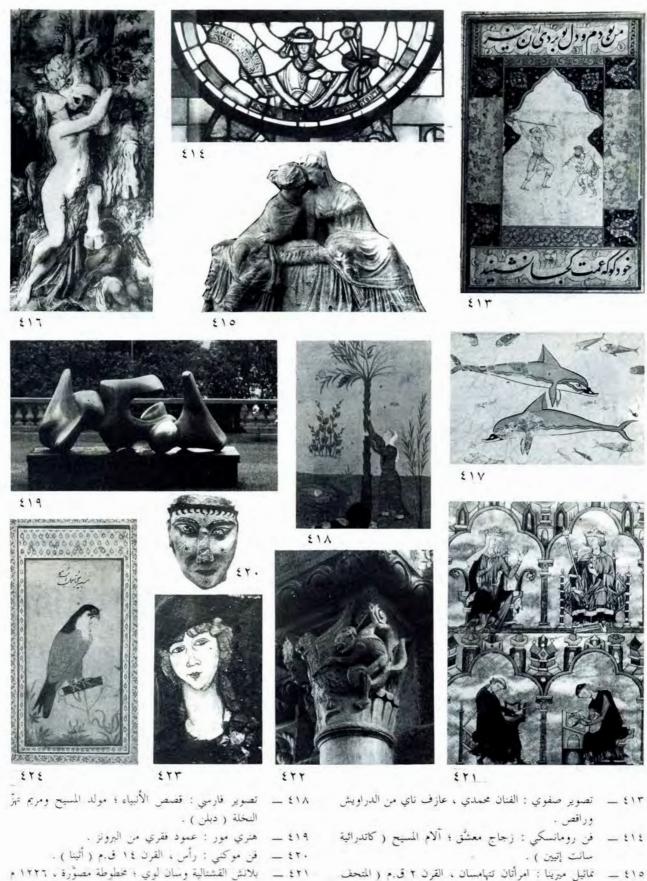
عنانة _ ٤٠٣

سكياقوني : أسطورة ميداس (البندقية) .

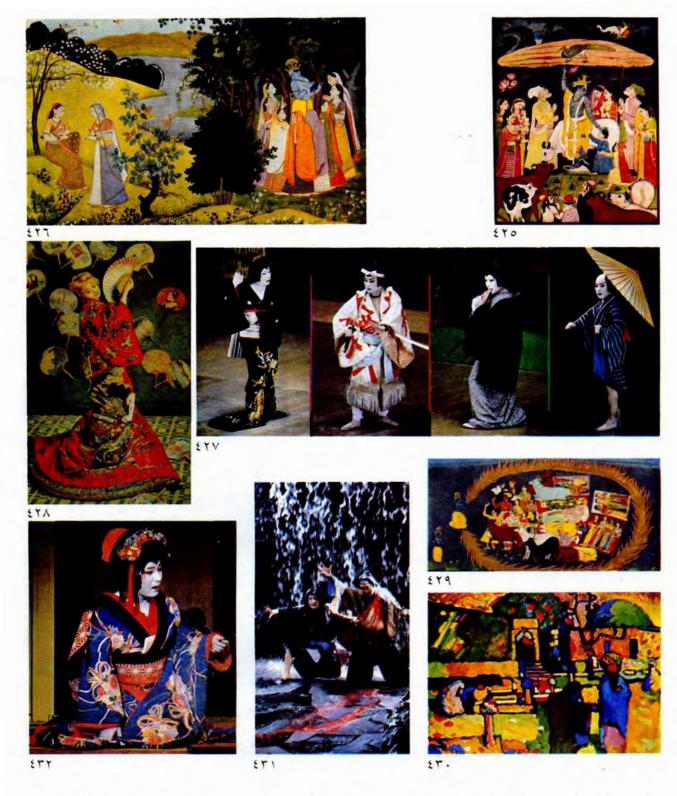
منبر ومحراب مسجد ابن طولون من عهد السلطان لاجين المملوكي ، القرن ١٣ .

فن مينوي ؛ آئية ذات رسوم لحيوانات بحرية ، ١٥٠٠ ق.م - 1.7 (هرقليون) .

رافائيل: معجزة صيد السمك الكثير (متحف قكتوريا وألبرت بلندل) .



١١٠ = عوستات مورو ، پاسيعاي وامور .



- ٤٢٥ تصوير هندي : كريشنه يرفع جبل غوقاردان بطرف خنصره حماية للسكان بعد أن أمر الإله إندرا الذي يبدو ممتطيًا فيله إيراقاتا السحب أن تغرق الأهالي بسيول تهلكها .
- ٤٢٦ ـ تصوير هندي : رادها تشكو لصديقتها ما تحس به من غيرة تحت شجرة مُزْهرة ، بينها يعزف كريشته المصفار الصبايا الحسناوات . ١٧٩٠ (بومباي) .
- ٤٢٧ مسرح كابوكي: من أكثر ما يثير حماسة جمهور المتفرجين تغيير ثباب الممثل الذي يقوم بأدوار عشر شخصيات في المسرحية الواحدة لكل منها زيّها الخاص، ويستغرق تغييره من عشر ثوان إلى دقيقة.
- ٤٢٨ كلود مونيه: اليابانية، ويتجلى فيها تأثر الفنان بالصور اليابانية المطبوعة حيث نرى فتاة فرنسية ترتدي ثوبًا يابانيًا (متحف بوسطن) .
- ٢٩٤ _ تصوير هندي: كريشنه يبتلع لهيب حريق الغابة بعد أن صرع الأفعوان ١٦٨٠ (كلكتا).
 - ٤٣٠ ـ كاندينسكي : جيانة عربية (هامبورغ) .
- ٤٣١ _ مسرح كابوكي : الدماء ممتزجة بالماء أمام أحد مساقط المياه خلال تمثيل أحد مشاهد القتال .
- ٤٣٢ مسرح كابوكي : يؤدي الرجال أدوار النساء معبرين عن جوهر المرأة من خلال التجريد لا المحاكاة .



(إستنپول) .

٤٣٧ - تصوير تركي : سورنامه وهبي ؛ المصور لُؤني ؛ ثلاثة أمراء
 في طريقهم إلى الختان بسراي طوب قاپو (إستنبول)

٤٣٨ ـ جورج ديلاتور : مريم المجدلية أمام ضوء الشمعة (اللوڤر) .

٤٣٩ _ مانيه : مانيه يزاول الرسم في قاربه (ميونخ) .

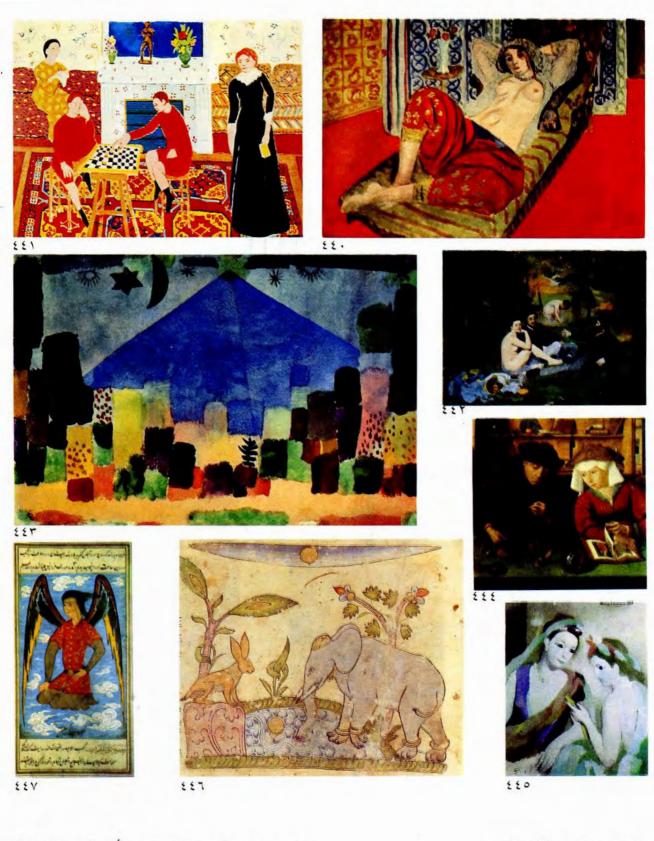
٤٣٣ ـــ مسرح كابوكي : ممثل كابوكي في هيئة ثعلب يعبّر عن بِرّه بأبويه من خلال حركات جسده وأصواته الحادة القصيرة .

ETA

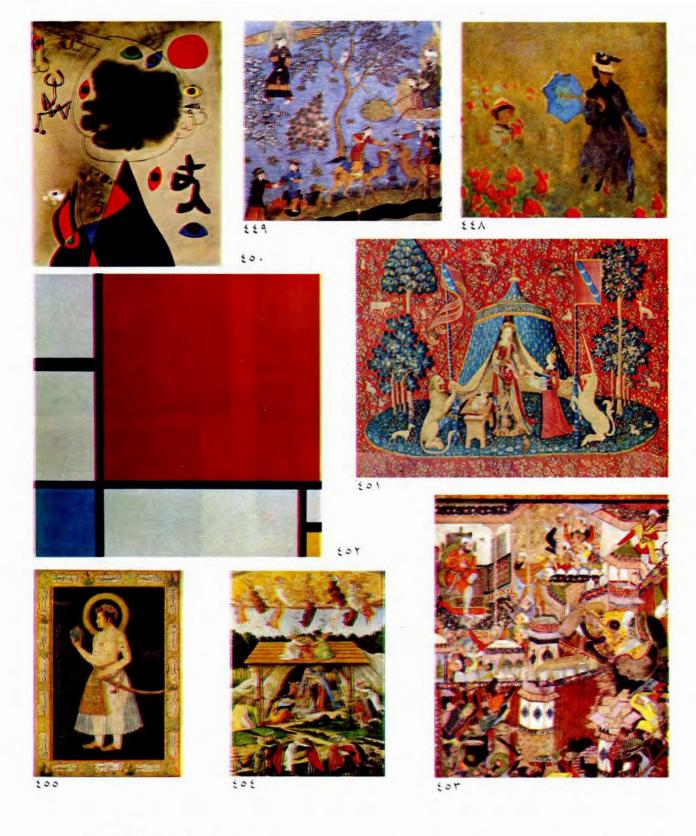
٤٣٤ ـ تصوير ياباني: السيرة المصوَّرة للكاهن إيين (حقبة كاماكورا).

٤٣٥ _ كلود لوران ; اليارناسوس (يوسطن) .

٤٣٦ — تصوير تيموري : كليلة ودمنة ١٤٢٩ ؛ الناسك والخروف



- ٤٤٠ _ ماتيس: المحظية (پاريس) .
- ٤٤١ _ ماتيس: أسرة الفنان (لننغراد) .
- ٤٤٢ _ مانيه : الغداء وسط الخضرة (اللوڤر) .
- ££ _ پول كليه : جبل نيسين قرب برن ؛ ألوان مائية (برن) .
 - ٤٤٤ _ كونتين ماسيس : الصرّاف أو المرابي (اللوڤر) .
 ٤٤٤ _ ماري لورنسان : فتاتان .
- ٢٤٦ تصوير فارسي : كليلة ودمنة ؛ الأرنب البري وملك الفيلة
 عند بئر القمر (أكسفورد) .
- ٤٤٧ تصوير تيموري: مدرسة هراة ؛ كتاب عجائب المخلوقات وغرائبل (دار الكتب بالقاهرة).



- ٤٤٨ _ كلود مونيه : زهور الخشخاش البرّية . تفصيل (اللوڤر) . ٤٥٢ _ موندريان : تشكيل باللون الأحمر والأزرق والأصفر . ٤٤٩ _ تصوير تيموري: معراج نامه؛ حور الجنة (دار الكتب ٤٥٣ _ تصوير هندي مغولي: مشهد من مخطوطة حمزه نامه،
 - القومية بهاريس) .
 - _ 10.
 - _ 501 كلوني بپاريس) .
- ٠ (بناراس) .
 - خوان ميرو : امرأة وصبيَّة أمام الشمس (نيويورك) . ٤٥٤ ــ بوتتشيللي : ميلاد المسيح (ن.غ.لندن) .
- صيغة الزهرات الألف : نسجية السيّدة واللّيكورن (متحف ٤٥٥ ــ تصوير هندي مغولي : يورتريه الإمبراطور جهانغير ، القرن ۱۸ (بومباي) .











- فن بابلي : دمية فخارية ؛ إله يشطر بسكينه جنيّة خرافية ، - 177 الألف الثاني ق.م (شيكاغو) .
- 177 ق.م (شيكاغو).
- وضُّعة التماثيل الملكية الفردية : الملك خفرع يجلس واضعًا - 171
- مسلة حتشبسوت إلى اليمين ومسلة تحتمس إلى اليسار (معبد - 170 الكرنك).

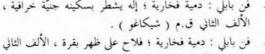
٤٥٦ _ قناع ٺو ، من عمل سكاماتو هانجيرو .

- ٤٥٧ _ خمسة نظامي : هارون الرشيد والحلاق ، مدرسة هراة ، ١٤٩٤ _ ١٤٩٥ (المتحف البريطاني) .
 - ٤٥٨ ـ هانز بالدُونغ: ميلاد المسيح (فرانكفورت) .
- ٥٩ _ مسرح نُو حيث تمثّل الشرائط الورقية خبط العنكبوت إمعانًا في زيادة التأثير .
- . 17 ـ فن بابلي: كلبةٌ تُرضِع أجراءها، الألف الثاني ق.م (شيكاغو).





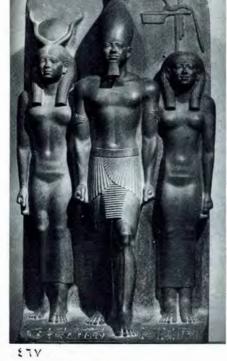




يديه على فخذيه ، الأسرة ٤ (المتحف المصري) .









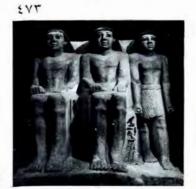














- ٤٦٦ ـ فن أُولْمِكُ: النمر المتوخّش المرقّط ﴿ جاغوار ﴾ (غواتيمالا) .
 - ٤٦٧ _ مجموعة تماثيل الثالوث الملكية : ثالوث الملك منكاورع في صحبة الربة حتحور وإلهة إقليم ابن آوى (أسيوط) (المتحف المصري) .
 - ٤٦٨ _ فن أولمك : مجموعة تماثيل تمثل حفلًا طقوسيًّا دينيًّا أو ربما حفل تقديم أحد الأسرى قربانًا .
 - ٤٦٩ شعيرة فتح فم المومياء ووداع الميث ؛ بردية هونفر ، الدولة الحديثة (المتحف البريطاني) .

- ٤٧٠ _ أوقيانوس مستلقيًا (الكابيتولينوس) .
- ٤٧١ _ فن أولمك: نمر مرقط « جاغوار » صغير من اليشب (متجف مدينة المكسيك) .
- ٤٧٢ _ وضعة مجموعة التماثيل الأسرية أو تماثيل الخاصة : تمثال القزم سنب وأسرته ، الأسرة ٦ (المتحف المصري) .
- ٤٧٣ _ مجموعة التماثيل المتشابهة : مجموعة تحكى أطوار حياة المتوفى ، الدولة القديمة (المتحف المصري) .
- ٤٧٤ _ فن بابلي قديم ; الربّة ذات الوعاء المتدفّق ، القرن ١٨ ق.م (حلب) .







EVY

EVA



۸.



549

فيثاغورس بين تلاميذه ، ١٢٠٠_١٢٥ (إستنبول) .

٤٧٩ _ تمثال طقسي لأوزيريس ، العصر اللاحق (اللوقر) .

٤٨٠ _ عمود أوزيري مربّع ، معبد الرامسيوم .

113

٤٨١ – فن أشوري: التهجير الجماعي للشعوب المغلوبة.
 أورتوستات، نقش من قصر أشور باني بال بنيتوى ؛ مرمر جبسي ، القرن ٧ ق.م (اللوڤر) .

٤٨٢ — فرانش ڤيل : أورفيوس (اللوڤر) .

فن أو لمك : نُصُب عليه نقش بارز يمثل كاهنًا في أعلاه وإله
 الغلال أدناه ٧٠٠ ق.م ، پيدراس ، نِجْراس (المكسيك) .

٤٧٦ ـ لخفة (أوستراكا) صورت عليها راقصة بهلوانة (الدولة الحديثة المصرية (تورينو).

٤٧٧ ــ سجادة صلاة تركية من نوع اغورديز ا يزخرفها رسم
 عراب ، القرن ١١ (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة) .

٤٧٨ _ تصوير عربي : كتاب مختار الحِكم ومحاسن الكلم ؛ صورة













٤٨٨ EAV

FAS









٤٨٣ _ فن عهد أُوتُو: منمنمة ؛ عاصفة فوق البحيرة (كولونيا).

- ٤٨٤ _ فن عهد أوتو: الإمبراطور أوتو الثاني تحيط به رموز أقسام إمبراطوريته الأربعة ، القرن ١٠ (متحف كونديه) .
- ٥٨٥ _ ياغودا : تل النمر ؛ شيدت عام ٩٥٩ وأعيد بناؤها مرات سَبُّعًا (بيجنغ بالصين) .
 - ٤٨٦ _ فيدياس: موكب پاناثينايا (اللوڤر) .
 - اليانثيون من الداخل . - EAY
 - اليانثيون من الخارج . - 111
- قصر المدائن (طیسفون) : بقایا طابق کسری (شاهپور بن - 119

أردشير) على بعد ٤٠ كم جنوبي بغداد ، ويبلغ ارتفاع الطوق ما ينيِّف على ٣٠ مترًا . شيُّد في العصر الساساني .

أعمدة ذات تيجان على شكل زهرة البردي المقفلة (معيد الكرنك).

عمود أسطواني ذو تاج على شكل زهرة البردي المتفتحة (معبد الأقصر) .

المسيح ضابط الكل ﴿ يَانتُوكِراتُور ﴾ : أيقونة من ﴿ حجاب - 297 أيقونات ، مدرسة الفنان روبليف ، القرن ١٥ (موسكو) .



- ٠٠٠ _ فن پارتي : تمثال برونزي ، من شامي (متحف طهران) .
- ٥٠١ _ مدرسة فرا أنجيليكو : پاريس يختطف هيلينا (ن.غ.لندن) .
- ۰۰۲ ــ پنتوركيـو : عـودة أوديسوس إلى زواجته پنيلوپــي (ن.غ.لندن) .
- من الهالا دُورُو (الهيكل الذهبي) ببازيليكا القديس مرقص في البندقية .

- ٤٩٣ ـ داڤيد : پاريس وهيلينا (اللوڤر) .
 - ٤٩٤ _ عمود مصري نخيلي الشكل.
- ٤٩٥ _ فن تُذَمُّر: نقش جداري يصور قافلة .
 - ٤٩٦ _ لُونَان : تلميذا عمواس (اللوڤر) .
- ٤٩٧ _ بالاديو : ڤيلا لاروتوندا ، ڤيلا ڤالمارينا الآن ، ڤتشنزا ،
 - ٤٩٨ _ الپارثينون بأكروپول أثينا .
 - ٤٩٩ _ يوسان : رعاة أركاديا (اللوڤر) .





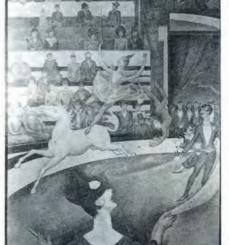




















012

- ١٠٠ سيرا: السيرك (اللوقر).
- ٥١١ _ پيرسيپوليس: منظر عام لدرج الأپادانا ؛ تخت غمشيد، ويبدو قصر داريوش في خلفية اللوحة (شيكاغو) .
- ٥١٢ _ حضارة زابوتيك : مجلَّد مخطوطات لورد زُوشِيه ؟ صفحة من مخطوطة مكستيكية ، نشرت عام ١٩٠٢ على يد زليا ناتال ،
 - وتمثل مشهد عرس.
 - ٥١٣ _ رسم تخيلي لتمثال الربة أثينا للفنان فيدياس.
 - ١١٤ _ مقبرة پتوزيريس (تونا الجبل) .
- ٥٠٤ _ پولايولو : اختطاف القنطور نيسوس لديانيرا زوجة هرقل (نيوهاڤن).
 - يرادييه : ربّات الحُسنُ الثلاث (اللوڤر) .
 - شازیران : پوزیدون (متحف بیزانسون) .
 - بيروجينو : أپوللو ومارس (اللوڤر) .
- فن تُولْتِيك : المعبد الهرمي في كوكولكان ، وتغطى قاعدته مساحة فدان ، يوكاثان ، (المكسيك) .
 - فيدياس: تمثال لرأس أثينا من لِمنيا : -0.9









014



القرن ۱۲ ، يوكاتان (أمريكا الوسطى) .

٥٢٠ _ نيقولا سباستيان آدم : پروميثيوس مغلولًا والنسر ينهش جسده (اللوڤر) .

اليروييلاي بأكرپول أثينا .

OTT

تتسيانو : تقدمة العذراء في الهيكل (البندقية) .

تمثال الإله يتاح من البرونز ، العصر اللاحق (اللوڤر) .

حضارة الناسكا: قميص ذو رسوم زخرفية هندسية (بولیقیا) . ٥١٥ _ حضارة زايوتيك (ثاپوتيك) : وعاء جنائري ، القرن ٥ م ، مونت ألبان (المكسيك) .

١٦٥ _ قان دايك : كيوپيد وپسيخيه (قصر سان جيمس بلندن) .

پوجيه : پيرسيوس ينقذ أندروميدا ﴿ اللَّوْقُر ﴾ .

فن بيزنطي : السجود ، پروسكينسيس ، ؛ فسيفساء فوق - 011 المدخل المؤدي إلى القاعة المستعرضة بكنيسة أيا صوفيا ، القرن ٩ (القسطنطينية) .

١٩٥ _ حضارة تولتيك: تشي تشن إتزا، معبد المحاربين،



تصوير صفوي: المصور رضا عباسي ١٦١٢ (متحف پوسان : اختطاف السابينات (المتروپوليتان) . - OTY رافائيل: مدرسة أثينا (القاتيكان). إرميتاج بلننغراد) . _ 0 7.4 بوشيه : داناي (متخف كونياك) . رمبرانت : قيامة المسيح (ميونخ) . - 079 فن روكوكو : أحد وِلْدَانَ الحب (روتنبوك) . روبنز: اختطاف السابينات باشراف رومولوس - 07. جيدُو ريني : شمشون الجبار (بولونيا بإيطاليا) . (ن. غ.لندن) ، طراز روکوکو : صالون بقصر شونبرون (قبینا) .. ٣١ه _ تصوير جداري روماني : اختطاف أوربا (ناپلي) . دييغو ريقيرا: زاپاتا ثائر الإصلاح الزراعي بالمكسيك









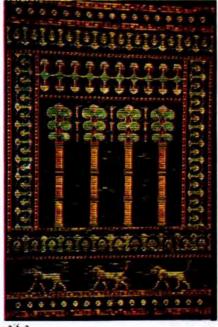




255







050

- ٥٣٩ _ پاراسيوس: پريماڤيرا ؛ قاطفة الزهور.
- ٥٤٠ _ صورة تضم جُعلًا ، مجموعة توت عنخ آمون (المتحف المصري).
- ٥٤١ _ سجادة تركية من نوع " عشاق " بها جامة كبيرة في الوسط وأشكال تجمية ، القرن ١٨ (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة) .
 - ٥٤٢ _ فن بابلي قديم ; رسم جداري ملون ؛ مشهد تنصيب الملك ، القرن ۱۸ .
- ٥٤٣ _ سلطانية مستديرة ذات أرجل بداخلها زخرفة ملوَّنة بها فارس يمتطى جواده وحوله أزواج من أبو الهول المتجابهين ، الرّي ، القرن ۱۲ (إدنبره).
- سجادة مصرية من العصر المملوكي (متحف الفن الإسلامي - 022
- فَنْ بَابِلِي حَدَيْثُ : زخارف فاعة العرش بالقصر الملكي من _ 010 الآجرُ المرجَعِ ، القرنُ ٧ ق.م (برلين) .



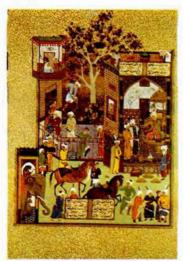




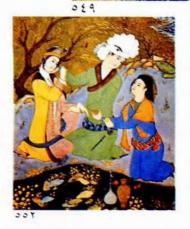
057



0 2 1



00.



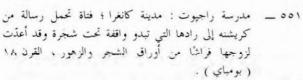


٥٤٦ ــ العصر التيموري . خمسة نظامي ؛ لقاء ليلي وانجنون ، ١٤٤ (المتحف البريطاني) .

٥٤٨ ــ تصوير نيموري : شاهنامه بايسنقر ١٤٣٩ ؛ أفريدون يأمر بدق الضّحاك إلى صخرة المغارة (طهران) .

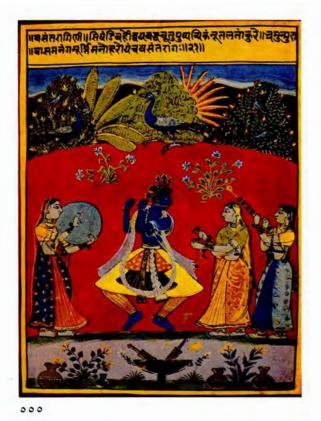
٥٤٩ _ پيسارو : جزيرة لاكروا وروان وأثر الضباب (فيلادلفيا) .

 ٥٥٠ ــ تصویر صقوي : شاهنامه طهماسپ ١٥٢٢ ؛ أنوشروان یستقبل بعثة الهند (المتروپولپتان) .



٥٥٢ _ تصوير صفوي: مشهد غرامي للمصور محمد يوسف الحسيني ، ١٦٣٠ (مكتبة پيير يونت مورغان) .

٥٥٣ _ روبنز : تفصيل من لوحة عيد ڤينوس (ڤيينا) .









OOV





009

البريطاني) .

يوفيس ده شاڤان : صبايا على شاطئ البحر . (اللوڤر) .

كتاب المزامير: داود يعزف على القيثارة (المكتبة _ 009 البريطانية) .

٤٥٥ _ پيكاسو : امرأة أمام المرآة (نيويورك).

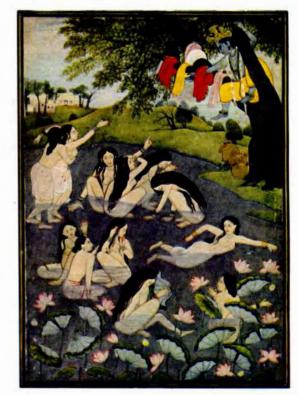
٥٥٥ _ تصوير هندي : راجه مالا ؛ لحن الربيع « ڤاسانت » ، يجمع بين الموسيقي والرقص ، حيث يبدو كاماديڤا « كيوپيد » في هیئة کریشنه ، ۱۹۹۰ (نیودلهی) .

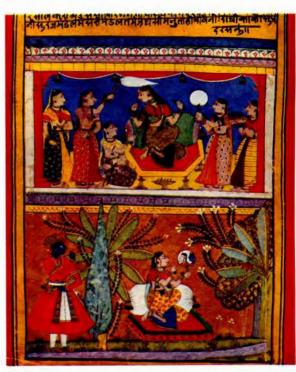
٥٥٦ _ آنية إغريقية ذات أشكال حمراء : فِيدُرا تعاني لوعة العشق ، ومعركة اللابيثاي والقنطوري، ٣٥٠ ق.م (المتحف





072





075

٥٦٠ _ مدرسة راجپوت : أسلوب پاهاري ؛ كريشنه يسرق ثياب

٥٦١ = رينوار : تناول الغداء على المركب (واشنطن) . ٥٦٢ _ خزف فارسي : إناء من الفخّار مزجّج باللون الفيروزي على

إفريز من الشخوص البارزة « الرّي » القرن ١٣ (إدنبره) . حالبات البقر بينها يستحممن في النهر ويرقبهن متسلقًا ٥٦٣ ــ مدرسة راجاستاتي : رَادُها تَأْخُذُ رَيَــتها، ١٦٥٠

٥٦٤ ــ تصوير روماني : پورتريه فتاة أرستقراطية ..



٥٦٥ _ رصيعة أوغسطس ، تصوّر تأليه الإمبراطور تيبيريوس جالسًا كونسيرڤاتوري بروما). ميكلانجلو : العائلة المقدسة (فلورنسا) . بجوار رمز روما (قبينا) . -079 مسرح آرل الروماني بفرنسا .

_ 04.

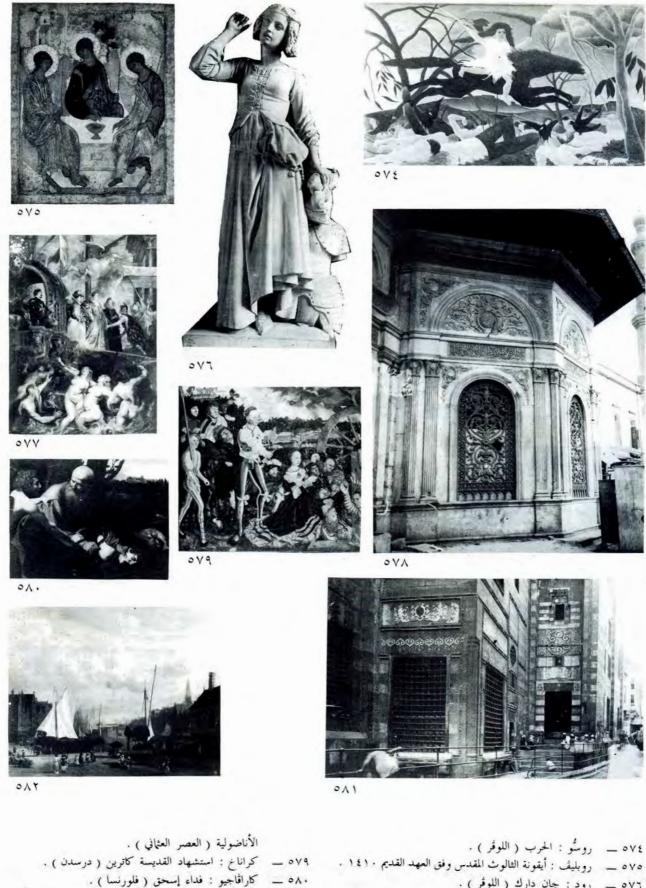
- 011

- 045

قوس نصر قسطنطين بروما .

يورتريه الإمبراطور هادريانوس (روما) : رُوو : الحَلْمُ الأَجُوفُ (پاريس) .

- ٥٦٦ _ ديلاكروا: رمز الحرية تقود الشعب الثائر ، ٢٨ يوليو ١٨٣٠ (اللوقر) .
- ٥٦٧ _ تصوير جداري روماني : عُرس ألدوبرانديني (الڤاتيكان) . ٥٦٨ _ الذئبة لوپا تُرْضِع الطفلين رمولوس وريموس (متحف



مدخل مدرسة قجماس الإسحاقي بالدرب الأحمر - 011 (بالقاهرة) ويبدو فيه سبيل من عهد المماليك الشراكسة .

٥٨٢ _ رويزديل؛ رصيف في ميناء أمستردام (نيويورك) .

٧٦ _ رود : جان دارك (اللوڤر) .

روبنز : مشهد وصول ماريا ده مديتشي إلى مرسيليا (اللوقر) .

٥٧٨ _ سبيل أم عباس بالقاهرة : تهجين زخارف الباروك بالعناصر

















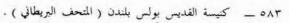






091





- ٥٨٤ _ فن ساساني : رأس جواد من الفضة المذهّبة ؛ كرمان ، القرن ٤ (اللوقر) .
 - ٥٨٥ _ سانسوڤينو : مكتبة البندقية .
 - ٥٨٦ _ فن ساساني : الملك يصيد الخنازير البرية بطاق بستان ، القرن ٥ .
 - ٥٨٧ _ معبد النار في تقش رستم إلى جوار ضريح داريوش الثاني .
 - ٥٨٨ _ تنصيب أردشير الأول ؛ نقش رستم ، القرن ٣ .

- ٥٨٩ _ طبعات أختام أسطوانية أشورية تمثل القنص، والملك وهو يؤدي الشعائر أمام شجرة الحياة ، ثم مخلوقات ملفَّقة ، القرن ٨ ٩ ٥٠٠ .
- ساتير يتكئي مستريحًا على جذع شجرة ، نسخة رومانية عن أصل للفنان پراكستيليس (الكابيتولينوس) .
 - كنيسة وجامع أيا صوفيا من الداخل (إستنبول) . -091
 - ديلاكروا: موت ساردانايال (اللوڤر) .







097







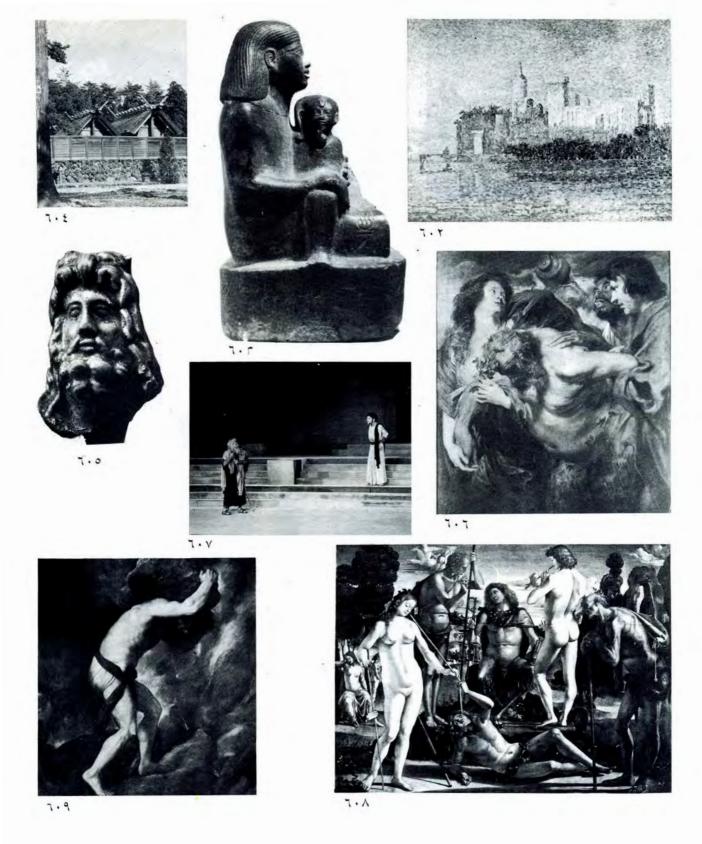


- تصوير ياباني على ساتر : الجسر وشجر الصفصاف .
- كارپاتشيو : وصول القديسة أورسولا إلى ميناء كولونيا للقاء خطيبها (نفصيل) (متحف الأكاديمية بالسدقية) .
- شمسية أو قمرية : شباك من الجص والزجاج الملون ، جامع - 097 السيدة زينب القرن ١٥ . (عن پريسٌ دَاڤِنْ) .
- شمسية أو قمرية : شباك من الجص والزجاج الملُّون ، جامع - 09V الأشرفية (عن يريسٌ دَافِنٌ) .



٥٩٨ _ داڤنشي : دراسة للعذراء والقديسة حنه ويسوع الطفل ويوحنا المعمدان (لندن).

- ٩٩٥ _ خيال الظل.
- . . ٦ _ أكروبول يرغامون : آلهة البحر أوقيانوس ونيريوس ودوريس يقاتلون العمالقة.
- سكوياس : رأسان من الواجهة المثلَّثة لمعبد أثينا آليا في تبغيا ، ٣٧٠ ق.م (أثينا) .



- ٦٠٧ _ مأساة أوديب ملكًا لسوفوكليس: العُرَّاف تيريرياس يلقي نبوءته على مسامع أوديب (المسرح اليوناني القومي) .
 - ٦٠٨ _ سِنْيُوريللي : پان والآلهة (برلين) .
 - ٦٠٩ _ تنسيانو : عذاب سيزيڤوس (البرادو) .

- ٦٠٢ _ سينياك : قصر البابوات (پاريس) .
- ٩٠٣ _ تمثال الوزير المهندس سننموت يحمل الأميرة نفرو رع .
- عبد شيئتُو : معبد إيسى المشبّد من خشب شجر الصنوبر .
 - ٦٠٥ _ رأس سراييس ١ أوزيراًييس ١ .
 - ٦٠٦ _ قان دايك : سيلينوس ئملًا (درسدن) .





71.





716



714



710



717



717



111

- من سومري: نقش بارز لأور نينا (أورنانش)، الألف
 الثالث ق.م (اللوقر).
 - ٦١٦ _ ستُوپا سانشي .
- 717 _ سلطان خان : آق سراي بالأناضول ؛ مقرنص من عدة حطّات تعلو إحدى الحنيّات .
 - ٦١٨ ـ رافائيل : زواج العذراء ١ سپوزاليزيو ١ (ميلانو) .

- . ٦١٠ _ ستُوَا أتالوس: أثينا .
- ٦١١ _ صُودُوما : زفاف روكسانا إلى الإسكندر (قصر فارنيزينا
 - ٦١٢ _ مركب خوفو
 - ٦١٣ _ جيراردو : طبيعة ساكنة (درسدن) .
 - ٦١٤ _ هرم زوسر بسقارة .







(4) 771















770

٦١٩ — فن سومري : مغنية أورنانشه (دمشق) . -٦٢٠ - فيرونيزي: وليمة عشاء في بيت أحد اللاويين (البندقية) .

٦٢١ ـــ (أ) فن سوريالي : سلڤادور دالي ؛ ڤيتوس من ميلو س ذات الأدراج .

٦٢١ – (ب) فن سوريالي : سلڤادور دالي ؛ ملصق إعلاني

٦٢٢ _ روبنز : سوسته وشيخا السوء (ڤيلا بورغيزي) .

٦٢٣ _ رموز الرسل أصحاب الأناجيل الأربعة : عجائب المخلوقات للقزويني .

٦٢٤ _ فر سومري : زخارف على قيثارة تمثل غلغامش وحيوانات ي مأدبة وحيوانات تعزف الموسيقي ، ورجل ــ عقرب ـ الألف الثالث ق.م (فيلادلفيا).

فن سومري : الربّ والربّة (أو الملك أشنوناك وزوجته) يبتهلان ، الألف الثالث ت. م (بغداد) .











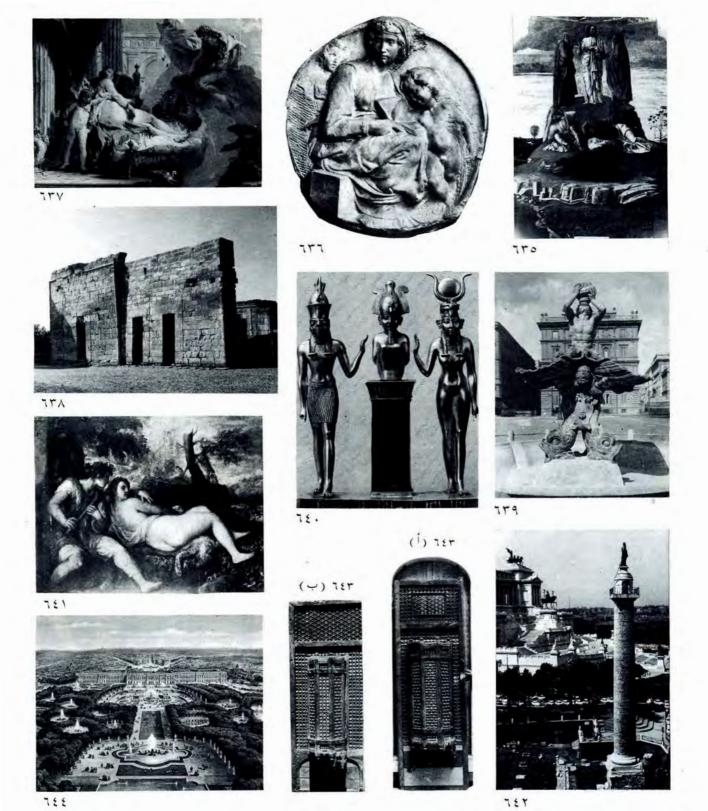






777

- ٦٢٦ بيت الشاي الياباني .
- ٦٢٧ حفل الشاي الطقوسي الياباني : المضيفة تقدم الشاي .
 - ١٢٨ 🗕 أدوات حفل الشاي الطقوسي الياباني .
- ٦٢٩ فن قبطي : قطعة مربّعة من نسيج القباطي ذات زخارف متعددة الألوان ، تتكون من مربع يتوسط القطعة بداخله مغنية وراقص في ثياب رومانية ، القرن ٣/٤ (المتحف القبطي).
- ٦٣٠ _ كانوڤا: ئيسيوس يصرع القنطور (ڤيينا) . ٦٣١ _ تفصيل من نسجية مرسمة فلمنكية: شهر أغسطس
 - (قبينا) .
 - ٦٣٢ _ تمثال من تناغرا (المتحف البريطاني) . ٦٣٣ _ تتسبانو : عذاب تانتالوس (المتحف البريطاني) .
- ٦٣٤ _ أعمدة على شكل أوتاد الخيمة ، وتظهر تيجانها وكأنها أزهار بردي متفتحة غير أنها مقلوبة (معبد الكرنك) .



٦٤١ – تتسيانو : الراعي والحورية (ڤيينا) .

٦٤٢ _ عمود تراجان . ٦٤٣ - (أ) مشربية صغيرة من خشب الخرط، مصر،

القرن ١٤ ، العصر المملوكي (متحف الفن الإنبلامي) . ٦٤٣ - (ب) مشربية صغيرة من خشب الخرط، مصر، القرن ١٤ ، العصر المملوكي (متحف الفن الإسلامي) .

٦٣٥ _ جوڤاني بلليني : تجلّي الرب (البندقية) .

٦٣٦ _ ميكلانجلو : (توندو) العذراء والطفل (عذراء پيتي) . نقش بارز دائري (فلورنسا) .

٦٣٧ _ تييپولو : داناي (ستوكهو لم) .

طنف حلية طيلسانية ، مدينة هابو بالأقصر - 754

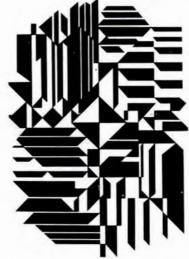
> برنيني : نافورة التريتون بروما . - 759

ثالوثُ أوزيري للملك أوسركون الثاني : أوزيريس يتوسط ع٤٤ ــ مشهد شامل لقصر قرساي . - 71. إيزيس وحورس (اللوڤر) .



- ٥٠٠ ق.م (أثينا) .
 - ٦٤٧ _ تيبپولو : حصان طرواده (ن.غ.لندن) .
 - ٦٤٨ ــ أوتريللو : شارع في پاريس (پاريس) .
- شوابتي الملك توت عنخ آمون ؛ من الخشب (المتحف - 789 المصري).
- . ٦٥٠ _ صحن ، كيليكس ، ؛ رجل يتسلل إلى عُش طائر بين الأغصان (اللوڤر) .
- ٦٥٢ _ (أ) أوينوكوي تحمل توقيع المجاميديس صنعها ا
- ٦٥٢ _ (ب) كراتيرون ناقوسي : مسرحية أنتيويي لأوريبيديس ؛ موت ديرکي (برلين) .
- جورجيو قاساري: كوزيمو ده مديتشي بين الفلاسفة . - 707 پالاتزوڤیکیو ۱۵۵۰ (فلورنسا).
 - ١٥٤ پاولو أوتشيللو : معركة سان رومانو (فلورنسا) .













775

77.



775



777



موريليو : العذراء المبرَّأة من الخطيئة « العذراء بلادنس » (أليرادو) .

٦٥٦ 🔃 قارساريلي : توائم « جيمينورم » (بروكسل) ،

٦٥٧ _ ڤيرونيزي : الصلب (اللوڤر) .

٦٥٨ _ الفورم الروماني : تمثال الإلهة قستا .

٦٦٤ _ ڤيلاسكيز : لاس منيناس (البرادو) .

(فلورنسا) . . ٦٦٠ _ قيرمير : صانعة المخرِّمات (اللوڤر) .

٦٦١ _ ڤينوس من ميلوس (اللوڤر) . ٦٦٢ _ قلامنك : جسر مولان (پاریس) .

٦٦٣ _ ڤينوس جينيترکس ، ٤٣٠ ق.م (اللوڤر) .

٢٥٩ _ ڤيروكيو: أحد ولُدان الحب يحمل درفيلا

























- 771

كاناليتو : البوتشينتوري . البناء بالبحر (ميلانو) .

٦٦٦ _ واجهة وكالة قايتباي بباب النصر ، القرن ١٥ .

٦٦٧ ــ وكالة الغوري : واجهة المدخل المطلَّة على الصحن ، عهد المقاليك الشراكسة .

> أوتريكولي : زيوس (الڤاتيكان) . - 774

فن زِن : پورتریه الکاهن ایکیو سُوغُون لفنان مجهول ، - 779

فن زِن ، الراهب شوبون : كانزان وجيتوكو يتماسكان بالأيدي بينها تنطق ملامحهما بالبراءة الروحانية التي جعلتهما أثيرين بين معتنقى عقيدة زِنْ . لفيفة معلقة ؛ تقنة سويبوكو ، مداد على ورق ، القرن ١٥ (طوكيو) .

فن هندي : ياكشي .

فن زنْ : كتابة خطية ؛ شعر بوذي مصاحب لتقديم - 777 البخور ، القرن ١٧ .

فن أشوري : منظر تخيّلي للزقورة داخل الحرم المقدس بمدينة - 775 خرصاباد .

تصوير عربي : مقامات الحريري ؛ أبو زيد يمارس الحجامة (دار الكتب القومية بپاريس) .

تصوير صفوي : خمسة نظامي ؛ بهرام والجارية فتنة ، تصوير محمد زمان ، ويتجلى التأثير الإيطالي بوضوح .

مازاتشيو : دفع الجزية (فلورنسا) . - 777



٦٨٥ _ تصوير عربي : كتاب الصور بمعرفة الكواكب ومواقعها في

٦٨٦ _ تصوير تيموري: شاهنامه بايسنقر؛ مقتل سياوخش

قاپو با ستنپول) .

(طهران) .

الفلك ، للصُّوفي (المكتبة البودلية بأكسفورد ومتحف طوب

٦٧٩ _ أوتشيللو : القديس جورج يذبح التنين (ن.غ.لندن) .

٦٨٠ _ فن سومري : لواء أور .

٦٨١ - فن سومري: رأس ثور يزيّن مقدّم ليرا من الذهب واللازورد ، أور (فيلادلفيا) .

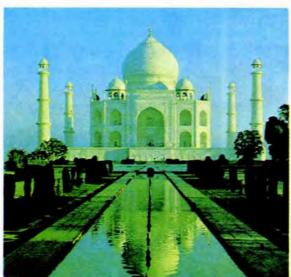
٦٨٢ _ سيرا: المستحمون في آنيير (ن.غ.لندن).

٦٨٣ ـ سيموني مارتيني: الملاك جبريل؛ من لوحة البشارة









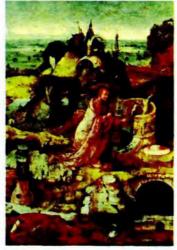












797



٦٩١ _ جيمس إنسور : الأقنعة (بروكسل) .

٦٩٢ _ تولوز لوتريك : الراقصة مارسيل لندر (نيويورك) .

٦٩٣ _ إلغريكو : المعرقة « الطّلعة المقدسة » .

قَانَ دِرْ قَيْدِن : صلب المسيح ، لوحة ثلاثية الطّيات - 798

٦٩٥ _ ديلوني : برج إيفل أحمر اللون (نيويورك) .

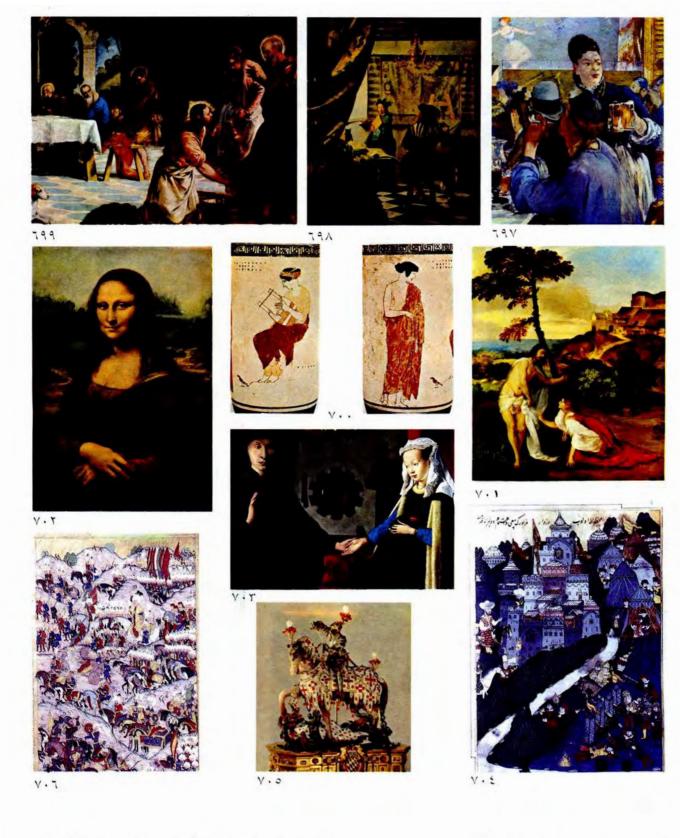
٦٩٦ _ بوش: تجربة القديس أنطوان (البندقية) ..

٦٨٧ _ كاتدرائية شارتر: سيدة اللوحة الزجاجية الجميلة.، القرن ١٢ .

٦٨٨ _ تاج محل.

٦٨٩ _ تصوير تيموري: بهزاد؛ بوستان سعدي ١٤٨٨ ، الملك دارا وراعي خيله (دار الكتب بالقاهرة) .

. ٦٩٠ _ غواردي : قصص طوبيا ؛ الصبّي طوبيا والملاك يصحبهما الكلب يستريحان على ضفة النهر ويطهيان السمك (البندقية) .



- ٧٠٣ قان إيك: پورتريه أرنولفيني وعروسه (ن.غ.لندن).
 ٧٠٤ تصوير تركي: هونرنامه؛ الحصار الذي ضربه انجريون
- حول قصر نيغوبولو ، والهجوم الليلي الذي شنّه السلطان يلدريم بايزيد (إستنبول) .
- ٧٠٥ _ فن عهد أوتو : القديس جورج الفارس . (ميونخ) .
- ٧٠٦ _ تصوير تركي : هونر نامه ؛ معركة موهاج (إستنهول) .

- ٦٩٧ ـــ رينوار : ساقية الجعة (ن.غ.لندن) .
- ٦٩٩ ـ تنتوريتو : المسيح يغسل أرجل التلاميذ (اليرادو) .
 - ٧١٠ _ آنية خزفية إغريقية ذات أرضية بيضاء .
 - ٧٠٢ ـ تتسيانو : لا تلمسيني (ن.غ.لندن) .
 - ٧٠٢ _ داڤنشي : موناليزا (اللوڤر) .



- ۷۰۸ تصویر یاباني : أوكيو إیه ؛ ممثل كابوكي ، تصویر
 توشوساي شاراكو .
- ٧٠٩ _ تصوير ياباني : أوكيو _ إيه ؛ حمام النساء ، تصوير يونا .
 - ٧١٠ _ تيرنر : البارجة تيميرير « الجسور » (ن.غ.لندن) .
- ٧١١ _ تصوير ياباني: سويبوكو؛ مشاهد الخريف والشتاء، من تصوير الكاهن الزَّني المصور سيسشو.
 - ٧١٢ _ ڤيروكيو : طوبيا والملاك روفائيل (ن.غ.لندن)
- ٧١٣ ـ تصوير تيموري: شاهنامه بايسقر؛ زال وروذابه (طهران).
- ٧١٤ __ تصویر ترکي : المصور سنان بك ، پورتریه السلطان محمد الثاني (ن. غ.لندن) .
- ٧١٥ تصوير تركي : المصور لوني ، سورنامه وهبي ؛ مسيرة بائعي
 الفاكهة والكتب والإسكافيين والبرزازين والحرفيين أمام
 السلطان .

= • إنجازاته:

إنقادُ آثارِ النوبة ومعبديُ أبي سِمْبل وفِيَلَة، كما أنشأ مُعاهدُ: الباليه، والكونسِرڤتوار، والسّينما، والفنونِ المسرحيَّة، والنَّقدِ الفيِّ الذي انتهى إلى أكاديميّة الفنون. كما أنشأ قُصورَ الثَّقافةِ في أنحاءِ مصرَ، وأعادَ تكوينَ أوركستر القاهرة السّيمفونيّ، وأقام قاعة سَيِّد درويش للاستماع الموسيقيّ، وأنشأ فريقَ باليه أوپرا القاهرة وفريق أوپرا القاهرة، كما أنشأ عروض الصَّوتِ والضَّو، بالأهرام والقلعةِ والكرنبكِ، وأوفدَ معارض الأثارِ المصريَّة في الخارج لأوَّل مَرَّةٍ بأوربًا واليابان والولايات المُتحدة، كذلك أنشأ مُتحف مَراكبِ الشَّمس، ومُتحف المُتال محمود مختار، ودارَ النُسْجِيَّاتِ المُرسَّمة، ودارَ الكتب القوميَّة بكورنيش النيل، وأقامَ العيدَ الألفيُ الكتب القوميَّة بكورنيش النيل، وأقامَ العيدَ الألفيُ للدينةِ القاهرة طوالَ عام ١٩٦٩.

* مُؤلَّفاتُهُ:

له أكثرُ من خمسينَ كتابًا، ما بينَ مُؤلَّفٍ ومُتَرْجَم ومُحَقِّق، من أهمّها:

- موسوعة تاريخ الفنّ : العينُ تَسمعُ والأذنُ تَرى (١٩)
 مُجلّدُا)
- ترجمة أعمال الشاعر أوثيد (مُسْخُ الكائناتِ وفَنَّ الْهُوى)، وأعمال جبرانَ خليل جبرانَ، وتحقيقُ كتاب المعارف لابن قُتْبة.
- وأخيرًا «مُذكّراتي في السّياسةِ والنَّقافة، ، بالإضافةِ إلى مُؤلّفاتٍ بالإنجليزيّة والفرنسيّة.

من الأوسمة والميداليّات والجوائز:

- ـ وسامُ الفنونِ والأدابِ الفرنسيُّ (١٩٦٤).
- وسامُ اللجيون دونير (وسامُ جوقةِ الشَّرف) الفرنسيُ
 بدرجةِ كوماندور (١٩٦٨).
- الميداليّةُ الفضّيّةُ لليونسكو، تقديرًا لجهودِهِ في إنقاذِ
 معبد أبي سِمْبل وآثارِ النّوبة.
- الميداليَّةُ الدَّهبيَّةُ لليونسكو، تقديرًا لجهودِهِ من أَجْلِ
 إنقاذِ مَعابدِ فِيلَةَ وآثار النَّوبة.
- جائزةُ الدُّولةِ التَّقديريَّةُ فِي الفنونِ (مصر) عام ١٩٨٨.





An Encyclopaedic Dictionary of Cultural Terms

English-French-Arabic With Indices and Illustrations

Librairie Du Liban

The Egyptian International Pub. Co. - Longman

